

MÉTHODES DE RECHERCHE SUR LA CARRIÈRE DES ARTISTES :

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

Rapport complet comprenant un résumé

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

Juillet 2018

Table des matières

Résumé.....	1
Section 1 : Introduction.....	9
Section 2 : Méthodes utilisées pour créer le présent rapport.....	11
Section 3 : Objectifs et portée des projets de recherche sur la carrière des artistes	14
Section 4 : Méthodes de recherche utilisées	22
Section 5 : Variables et questions posées.....	35
Section 6 : Efforts en matière de recherche infranationale	39
Section 7 : Inclusion des Autochtones et des groupes visés par l'équité.....	41
Section 8 : Présentation et diffusion des principales conclusions.....	47
Section 9 : Conclusions	48
Liste des sources citées	55
Liste des sources annotées dans la bibliographie.....	58

Le présent rapport sur les méthodes de recherche sur la carrière des artistes a été préparé 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.

Une bibliographie annotée des recherches récentes dans le domaine est disponible sous pli séparé.

Conception de la couverture par Ashley Weegar

Résumé

Le présent rapport offre une synthèse d'une analyse documentaire approfondie portant sur les méthodes utilisées, tant au Canada qu'à l'international, pour mieux comprendre les conditions de travail et le parcours professionnel des artistes. L'équipe de recherche a également mené 12 entretiens semi-structurés avec des chercheurs du domaine et de ceux qui les financent ainsi qu'avec les représentants de groupes autochtones ou visés par l'équité.

Les objectifs de l'étude étaient les suivants :

- Obtenir une synthèse et une analyse des différentes approches et méthodes utilisées dans la recherche portant sur la carrière, les pratiques et les revenus des artistes, laquelle est menée par différentes instances, tant au Canada qu'à l'international.
- Mieux comprendre les raisons et motivations qui expliquent les points communs et les divergences dans les résultats.
- Tirer des pratiques exemplaires et des enseignements de ces approches et méthodes.

L'auteure de l'étude, Hill Stratégies Recherche Inc., aimerait remercier tous ceux qui ont contribué au projet en offrant information, temps et expertise. Miigwetch! Merci! Thanks!

Résumé des conclusions, des pratiques exemplaires et des lacunes en matière de recherche

L'une des conclusions principales de cette étude est qu'il n'y a pas de méthode particulière qui peut être objectivement appelée une « pratique exemplaire » en comparaison des autres. Chaque méthode a ses avantages et désavantages. Les chercheurs devraient donc choisir la méthode de recherche qui correspond le mieux à leurs objectifs.

Portée et objectifs de la recherche

L'objectif principal des études examinées lors de l'analyse documentaire était de compiler des données qui n'auraient pu être obtenues par aucun autre moyen au sujet des revenus et de la vie professionnelle des artistes.

Outre les données de recensement, il n'y a eu aucune démarche systématique au Canada pour essayer de comprendre la situation de **l'ensemble** des artistes du pays, même si plusieurs études canadiennes ont porté seulement sur certains types d'artistes.

La plupart des études ne définissent pas l'emploi « artiste » en tant que tel, mais s'appuient sur des catégories d'artistes qui tombent sous la portée de la recherche en question.

Contrairement aux autres études nationales, celles qui ont été faites en Australie et en Irlande

regroupaient tous les types d'artistes. C'était aussi le cas de certaines des études infranationales faites au Canada, notamment le projet saskatchewanais *Understanding the Arts Ecology* (2014), le *Calgary's Arts Professionals Survey* (éditions de 2014 et 2017), ainsi qu'un sondage réalisé auprès des artistes locaux résidant dans la région de Fort McMurray dans le cadre du *Projet de mesure de l'impact des arts* en 2016.

La plupart des études examinées dans le cadre de l'analyse documentaire ciblaient certains types d'artistes. C'était le cas de trois études de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec, des études qui utilisaient un échantillonnage déterminé selon les répondants et de celles qui reposaient sur l'analyse de « mégadonnées ».

Par ailleurs, la plupart des études examinées dans le cadre de l'analyse documentaire ciblaient uniquement les artistes professionnels. Celles qui tenaient aussi compte des artistes amateurs comportaient une question (généralement d'auto-identification comme artiste professionnel) pour les distinguer des autres.

Dans trois récentes études québécoises, les répondants étaient catégorisés d'après leur expérience professionnelle, notamment dans la forme d'art à l'étude. Des études canadiennes portant sur les artistes des arts visuels utilisaient quant à elles la définition de « professionnel » du Conseil des arts du Canada, qui comprend des critères comme une formation spécialisée, la reconnaissance des pairs, le temps consacré à l'activité artistique ainsi que l'historique de publication ou de présentation publique d'œuvres.

Certains syndicats et associations d'artistes ont fait des recherches pour mieux connaître la situation de leurs membres. En parallèle, certains universitaires ont mené des études sur des artistes afin de mieux comprendre leur situation et de cerner des régimes de travail qui pourraient devenir plus communs avec l'émergence de l'économie à la demande (*gig economy*).

Pratiques exemplaires

- Les chercheurs et ceux qui les financent devraient considérer avec soin les objectifs et la portée de leur recherche, l'idée d'inclure des artistes « amateurs » et « professionnels » (et la définition de ces termes) ou tous les artistes (voire de se concentrer sur certains emplois).
- Les questions de l'étude devraient permettre de déterminer où se situent les répondants par rapport aux objectifs, à la portée et aux définitions concernés.
- Les syndicats et organisations professionnelles d'artistes peuvent être des partenaires clés, en soulevant des questions et des enjeux importants quant à différents sous-secteurs du monde des arts.

Méthodes de recherche

Étant donné les limites des statistiques nationales officielles, des chercheurs ont mené des études spéciales sur les artistes, en utilisant trois méthodes : 1) la compilation de listes

d'artistes, suivie d'un sondage auprès d'un échantillon; 2) l'échantillonnage déterminé selon les répondants; 3) l'analyse de mégadonnées.

Le tableau 1 met l'accent sur la vision des chercheurs de certaines forces, possibilités, faiblesses et risques clés associés à ces méthodes de recherche, qui ont rarement été utilisées avec des artistes canadiens.

Il y a d'autres méthodes de recherche qui ont rarement été utilisées pour examiner la situation des artistes. Une étude recourant à l'une ou plusieurs de ces méthodes – recherche longitudinale, méthodes quasi expérimentales, recherche qualitative intensive, recherche axée sur les arts – pourrait combler un vide dans la recherche.

Tableau 1 : Résumé des forces, des possibilités, des faiblesses et des risques associés aux nouvelles méthodes de recherche sur la carrière des artistes

Compilation d'une liste (puis sondage d'un échantillon)	
Forces et possibilités	Faiblesses et risques
S'appuie sur les listes existantes de syndicats et d'associations d'artistes.	Ce ne sont pas tous les artistes qui sont membres de syndicats et d'associations.
Fiable, lorsqu'elle est bien faite (notamment avec un échantillonnage aléatoire).	Les lois sur la protection de la vie privée sont de plus en plus contraignantes, ce qui empêche souvent le partage de telles listes.
	La compilation d'une liste est un processus long qui peut être coûteux.
Échantillonnage déterminé selon les répondants	
Forces et possibilités	Faiblesses et risques
Permet de sonder de manière systématique des populations difficiles à rejoindre.	Les méthodes sont mal comprises par le grand public, voire par de nombreux chercheurs.
Fournit des estimations du nombre total d'artistes.	Manque de transparence, puisque l'échantillonnage s'appuie sur les algorithmes du modèle.
Le processus de présélection est facile à enclencher.	Ne permet pas de susciter un taux de réponse ou une marge d'erreur en particulier.
Particulièrement efficace pour sonder des populations fragmentées (comme certains types d'artistes).	La base de la théorie des réseaux indique qu'il s'agit d'une option peu efficace lorsque l'étude porte sur plus d'un type d'artistes.
Une bonne solution de rechange aux sondages par téléphone ou Internet, dont les taux de réponse sont plutôt bas de nos jours.	Plus exigeant d'un point de vue computationnel informatique que les méthodes traditionnelles.
	Processus intensif : temps, main-d'œuvre, coût.

	Méthode peu utilisée : son adaptation pour une étude en particulier pourrait avoir des résultats inconnus.
Analyse de mégadonnées	
<i>N.B. L'analyse qui suit est relativement limitée et spéculative en raison du faible nombre d'exemples trouvés lors de l'analyse documentaire.</i>	
Forces et possibilités	Faiblesses et risques
S'appuie sur des ensembles de données existants.	Difficilement applicable à une étude portant sur tous les artistes d'un territoire, à cause du manque d'ensembles de données pertinents.
Peut servir à mieux comprendre la situation de certains types d'artistes dans différents sous-secteurs artistiques.	Les données pour certains sujets peuvent ne pas être disponibles. Il n'est possible d'analyser que selon les variables qui sont présentes dans les sources existantes.
Peut donner des résultats rapides (pas besoin d'attendre les résultats d'un sondage).	Des compétences particulières (en programmation) sont nécessaires.

Au Canada, la vaste majorité des sondages personnalisés portant sur la situation des artistes reposent sur des « échantillons de commodité », c'est-à-dire des échantillons non aléatoires comprenant le plus grand nombre de réponses possibles, en fonction de la taille du groupe à l'étude. Le tableau 2 compare les caractéristiques principales des méthodes d'échantillonnage aléatoires et non aléatoires.

Tableau 2 : Bref résumé des méthodes d'échantillonnage aléatoires et non aléatoires	
Échantillonnage aléatoire	Échantillonnage non aléatoire
Relativement coûteux	Faible coût
Il est certain que l'échantillon représente bien les artistes à l'étude	Il n'est pas certain que l'échantillon représente bien les artistes à l'étude
Heures supplémentaires nécessaires pour compiler les données et créer l'échantillon aléatoire	Traitement rapide
Historiquement, se faisait par téléphone, mais l'échantillonnage en ligne devient de plus en plus commun et accepté	Se fait généralement en ligne

Pratiques exemplaires et lacunes en matière de recherche

- Les chercheurs devraient choisir la méthode, parmi celles décrites plus haut, qui correspond aux objectifs de leur étude.
- Les bailleurs de fonds devraient veiller à ce que les fonds et le temps alloués soient suffisants.
- Lorsque c'est possible, les études devraient être faites à l'aide d'échantillons aléatoires, lesquels produisent des données plus fiables.
- Les lacunes actuelles en matière de recherche comprennent l'utilisation limitée de la recherche longitudinale, des méthodes quasi expérimentales, de la recherche qualitative

intensive et de la recherche axée sur les arts.

Variables et questions

Quatre études clés se sont distinguées par leur profondeur comparativement aux statistiques nationales conventionnelles, et ce, sur deux questions importantes : le temps consacré à la pratique et les revenus. Comme on le voit dans le tableau 3, les questions portant sur ces sujets étaient divisées en fonction du temps consacré et des revenus associés aux activités de création, aux autres activités relatives aux arts (comme l'enseignement) et au travail non artistique. À noter que, de toutes les études qui abordaient les revenus personnels des artistes, aucune ne mentionnait le niveau de revenu du ménage.

Dans certaines études, on posait des questions au sujet de l'obtention de bourses et de soutien provenant d'autres sources, comme un conjoint. Certaines études comprenaient des questions sur d'autres aspects de la vie professionnelle des artistes, comme le nombre d'années d'expérience, les prestations d'assurance-maladie complémentaires, les fonds de pension, la reconnaissance au sein de la communauté artistique, les activités de réseautage, l'autoévaluation de la carrière et des accomplissements, les engagements artistiques internationaux et l'application du savoir-faire créatif à des activités professionnelles non artistiques.

Une étude sur les artistes en Saskatchewan comprenait des questions sur les collaborations des artistes, sur leurs activités de réseautage dans le domaine des arts et à l'extérieur, ainsi que sur les principales organisations de leur domaine.

Tableau 3 : Variables utilisées dans quatre études clés pour examiner l'emploi du temps et les revenus des artistes

Étude ¹	Emploi du temps	Revenus
Australie	Selon le type d'artiste, pourcentage du temps consacré à la création, aux activités liées à l'art et aux autres activités.	Revenus provenant de la création, autres revenus liés à l'art et autres types de revenus. Aussi : sources de toute bourse ou forme d'aide financière reçue lors des cinq années précédentes.

¹ Études citées dans le tableau : « Australie » – David Throsby et Katya Petetskaya. 2017. *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*. Strawberry Hills (Australie) : Australia Council for the Arts. « *Waging Culture 2007* » – Michael Miranda. 2009. *Waging Culture: A report on the socio-economic status of Canadian visual artists*. Toronto (Canada) : Art Gallery of York University. « Saskatchewan » – Saskatchewan Partnership for Arts Research. 2014. *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. « Québec (arts visuels) » – Christine Routhier. 2014. *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.

Tableau 3 (suite) : Variables utilisées dans quatre études clés pour examiner l'emploi du temps et les revenus des artistes

Waging Culture (2007)	Nombre d'heures par semaine consacrées au travail, au travail en studio, au travail artistique, au travail non artistique et au bénévolat dans le monde artistique.	Statistiques sur le revenu médian et moyen pour : revenu net personnel, revenus net et brut découlant de la pratique, revenu net lié aux arts; revenu net provenant d'autres activités. Aussi : sources du revenu brut moyen découlant de la pratique; salaire horaire moyen; contribution d'un conjoint pour les dépenses de la vie courante, les produits de luxe et les dépenses liées à la pratique.
Saskatchewan	Nombre d'heures par semaine consacrées au travail, à la pratique créative, à l'enseignement ou à l'encadrement dans un domaine créatif et au travail non créatif.	Revenu brut découlant de la pratique artistique (moyenne, pourcentage, étendue); revenu personnel brut (moyenne, étendue); revenu pour un travail à l'extérieur du domaine des arts et de la culture (moyenne). Aussi : bourses des deux années précédentes; perception de l'importance de différentes sources de financement en tant que source directe de revenu pendant la carrière d'un artiste.
Québec (arts visuels)	Heures de travail rémunéré par semaine en général ainsi que consacré à la création d'œuvres d'art visuel et aux activités de développement professionnel, aux autres activités liées aux arts visuels (comme l'enseignement), à la création dans un autre domaine, et au travail non artistique.	Revenu personnel total, revenu provenant de la création, autre revenu. Aussi : source principale de revenu, vente ou location d'œuvres, bourses ou prix en argent, revenu net provenant de la création.

Pratiques exemplaires et lacunes en matière de recherche

- Les chercheurs devraient inclure des questions importantes sur la vie professionnelle et les revenus des artistes, par exemple concernant leur emploi du temps, le détail de leurs revenus et d'autres caractéristiques de leur vie professionnelle.
- Les chercheurs devraient envisager d'inclure des questions sur les bourses et autres financements obtenus, les années d'expérience, les prestations d'assurance-maladie complémentaires, les fonds de pension, la reconnaissance au sein de la communauté artistique, les activités de réseautage, l'autoévaluation des accomplissements, les engagements artistiques à l'international et l'application du savoir-faire créatif dans des domaines non artistiques.
- Les lacunes en matière de recherche comprennent l'absence de questions au sujet des

revenus du ménage des artistes (et non seulement leurs revenus personnels).

Statistiques infranationales

L'analyse documentaire a permis de trouver une seule tentative, à l'échelle provinciale, de colliger des données sur tous les artistes (en Saskatchewan). Plusieurs autres études provenant de provinces ou de territoires se sont penchées sur différents aspects de la carrière des artistes (Île-du-Prince-Édouard, Nunavut, Ontario) ou certains types d'artistes (Québec). Quelques études et sondages spéciaux ont été faits à l'échelle municipale (Calgary, Wood Buffalo, Montréal, Québec). Des études nationales sur des sujets précis (artistes en arts visuels, danseurs, femmes cinéastes) fournissent également des données détaillées sur certaines provinces ou régions.

Toutes les études locales et provinciales ont été faites avec des échantillons non aléatoires pour évaluer la situation des artistes, à l'exception des rapports de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (échantillon aléatoire de listes compilées) et des données locales et provinciales trouvées dans les études nationales portant sur les artistes en arts visuels (échantillonnage déterminé selon les répondants).

Lacunes en matière de recherche

- Au Canada, il n'existe pas de « pratique exemplaire » quant à la collecte et au rapport des données sur les artistes à l'échelle locale, provinciale ou territoriale. Il s'agit d'une lacune importante dans les recherches existantes : l'absence d'une tentative systématique, outre les données de recensement, de colliger des statistiques sur plusieurs (ou sur tous les) types d'artistes, et ce, dans toutes les provinces et tous les territoires (sans parler des municipalités).

Inclusion des Autochtones et des groupes visés par l'équité

Lors de l'analyse documentaire, de nombreux rapports soulevant des enjeux liés aux Autochtones et à l'équité ont été examinés. Plusieurs de ces rapports étaient qualitatifs, contrairement aux autres rapports, essentiellement statistiques, examinés pour ce projet. Des 12 entretiens réalisés, la moitié accordait une grande importance à la perception et à la situation des artistes autochtones et des groupes d'artistes visés par l'équité.

Un certain nombre de ressources relatives aux artistes autochtones, aux femmes artistes, aux artistes racialisés ainsi qu'aux artistes sourds, handicapés ou atteints de maladies mentales ont été trouvées. Mais beaucoup moins de rapports tenaient expressément compte des artistes immigrants, réfugiés ou LGBTQ2S (personnes lesbiennes, gaies, bisexuelles, trans, queer et bispirituelles).

Pratiques exemplaires et lacunes en matière de recherche

- Quelques thèmes primordiaux ont émergé lors de l'analyse des méthodes de recherche utilisées dans les rapports sur les artistes autochtones et les artistes provenant de

groupes visés par l'équité, notamment le besoin d'une consultation de proximité avec ces groupes au moment de la conception des études; le besoin de décoloniser les méthodes de recherche et d'aborder des sujets difficiles, comme les effets du racisme, du sexisme et de la discrimination; le besoin d'établir une relation de confiance avec ces groupes, qui ont un rapport historique chargé avec la recherche; ainsi que le besoin de porter un soin important aux questions de langue, de terminologie et d'accessibilité.

- L'analyse de la façon dont les membres du secteur culturel (voire de chaque discipline) perçoivent leur diversité, et leur niveau d'inclusivité constituerait un point de départ intéressant. L'étude de ces attitudes et de ces suppositions peut révéler des écarts qu'on se doit de connaître avant de pouvoir changer les choses.
- Les chercheurs devraient soigneusement et clairement expliciter la raison pour laquelle ils recueillent certaines données démographiques et l'usage qu'ils prévoient en faire. Ils devraient également être rassurants et prouver que les renseignements sont recueillis dans un réel souci de changer et d'améliorer les choses.
- Il y a une lacune dans la recherche concernant l'écart entre les nombreuses définitions du terme « artiste » et les définitions officielles et eurocentriques du terme « artiste professionnel ».

Présentation et diffusion des résultats de la recherche

Pratiques exemplaires

L'analyse documentaire a permis de découvrir nombre de façons intéressantes de présenter des résultats statistiques qui pourraient être envisagées par les chercheurs canadiens et ceux qui les financent, notamment les suivantes :

- Tableaux interactifs en ligne permettant aux utilisateurs de filtrer les résultats importants par type d'artiste, âge, sexe et lieu.
- Outils de visualisation des données.
- Infographies (distribuées individuellement ou intégrées dans les rapports principaux sous forme de tableaux).
- Typologies d'artistes (p. ex. des rapports récents du Québec regroupaient des artistes selon leur revenu personnel net et le temps consacré à leur activité artistique).
- Contenu textuel peu commun, comme des profils d'artistes, la réaction des artistes ou des bailleurs de fonds aux données, une version accessible des résumés et des versions en anglais simplifié.

Quelques idées intéressantes au sujet de la diffusion de rapports :

- Débats publics, discussions en balados et présentations pour ou avec des artistes.
- Retour des rapports imprimés comme moyen d'atteindre les artistes autochtones ou marginalisés.

Section I : Introduction

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, ont des taux de syndicalisation faibles, ou font face à des défis d'avancement professionnel et à une certaine instabilité professionnelle. De plus, il y a des variations dans la façon dont les artistes travaillent selon la discipline et la région. Ces particularités font des artistes un groupe difficile à étudier.

Le présent rapport offre une synthèse d'une analyse documentaire approfondie portant sur les méthodes utilisées, tant au Canada qu'à l'international, pour mieux comprendre les conditions de travail et le parcours professionnel des artistes. Il a été préparé par une équipe de Hill Stratégies Recherche Inc. (Kelly Hill et Alix MacLean, avec la contribution de Sherri Helwig).

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. Plus précisément, les objectifs de l'étude étaient les suivants :

- Obtenir une synthèse et une analyse des différentes approches et méthodes utilisées dans la recherche portant sur la carrière, les pratiques et les revenus des artistes, laquelle est menée par différentes instances, tant au Canada qu'à l'international.
- Mieux comprendre les raisons et motivations qui expliquent les points communs et les divergences dans les résultats.
- Tirer des pratiques exemplaires et des enseignements de ces approches et méthodes.

Le rapport présente les méthodes utilisées dans les études trouvées lors de l'analyse documentaire et lors des entretiens. Leurs objectifs sont analysés et leurs différentes caractéristiques sont présentées : définitions du mot « artiste », méthodes inédites (c'est-à-dire les méthodes qui vont au-delà des sources statistiques traditionnelles pour explorer la situation des artistes), variables prises en compte, analyse (ou absence d'analyse) des statistiques infranationales, notes sur la méthodologie dans le cas des artistes autochtones ou issus de groupes visés par l'équité, mode de présentation et de diffusion des résultats, et autres considérations méthodologiques.

Structure du rapport

Après un tour d’horizon des méthodes de recherche utilisées pour créer le présent rapport (Section 2), les sections suivantes aborderont les informations clés recherchées par les organismes qui ont commandé ce rapport sur la situation des artistes :

- Section 3 : Objectifs et portée des projets de recherche sur les carrières des artistes
- Section 4 : Méthodes de recherche utilisées
- Section 5 : Variables et questions posées
- Section 6 : Efforts en matière de recherche infranationale
- Section 7 : Inclusion des Autochtones et des groupes visés par l’équité
- Section 8 : Présentation et diffusion des principales conclusions
- Section 9 : Conclusions (comprenant une présentation détaillée des pratiques exemplaires)

Une liste des travaux cités se trouve à la fin du rapport, de même qu’une liste de tous les travaux mentionnés dans la bibliographie annotée qui se trouve en pièce jointe.

Section 2 : Méthodes utilisées pour créer le présent rapport

Pour produire le présent rapport, l'équipe de recherche a procédé à une analyse documentaire et à 12 entretiens semi-structurés de février à mai 2018. Hill Stratégies Recherche Inc. aimerait remercier tous ceux qui ont contribué à ce projet en offrant renseignements, temps et expertise. Miigwetch! Merci! Thanks!

Analyse documentaire

Le principal élément de la recherche consistait à trouver et à analyser les rapports, issus du Canada et d'ailleurs, portant sur les conditions de travail, le revenu et le parcours professionnel des artistes. D'abord constituée des rapports connus par l'équipe de recherche et les bailleurs de fonds, la liste initiale s'est allongée grâce à une vaste analyse documentaire et à des contacts par courriel avec les représentants de plusieurs organismes canadiens de service dans le domaine des arts.

Les éléments suivants ont fait partie de l'étude :

- Des rapports publiés depuis 2010, en anglais ou en français.
- Des livres, des articles universitaires et des rapports non universitaires.
- Des billets de blogue et des pages web.

L'équipe de recherche a consulté des sources universitaires et en ligne, en français et en anglais, en utilisant des mots-clés se rapportant aux artistes (notamment : artiste, musicien, danseur, acteur, chorégraphe, comédien, artiste de cirque, marionnettiste, écrivain, auteur, romancier, dramaturge, poète, scénariste, cinéaste, réalisateur, compositeur, arrangeur, auteur-compositeur, conservateur, peintre, artiste en arts visuels, artisan, artiste d'installation, photographe, sculpteur, artiste multimédia et éducateur en arts), et en combinant ces mots-clés à d'autres se rapportant à leur situation ou à leur identité (notamment : emploi, revenu, profil, situation, vie professionnelle, pratique artistique, développement de carrière, statut, métier, affamé, autochtone, diversité, handicap, LGBTQ et art trans). Plusieurs de ces recherches ont été faites deux fois, d'abord sans contrainte de lieu, puis en n'acceptant que les sources canadiennes (soit les 13 provinces et territoires, en plus du pays lui-même).

Le document d'accompagnement du présent rapport contient un résumé des éléments clés de certains rapports canadiens et étrangers qui se sont avérés des mines de renseignements au sujet de la situation des artistes. Nous avons accordé une place importante aux méthodes de recherche novatrices. Plus de 60 rapports sont cités dans la bibliographie annotée.



Entretiens semi-structurés

En plus de l'analyse documentaire, 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 visés par l'équité. Les entretiens semi-structurés ont été faits par téléphone ou par Skype et ont duré entre 45 et 60 minutes.

Voici la liste des personnes interviewées :

- Mary Blackstone (Regina, Saskatchewan), professeure à l'Université de Regina et chercheuse principale dans le domaine en Saskatchewan, au sein du Saskatchewan Partnership for Arts Research (SPAR). L'entretien a eu lieu le 9 avril 2018.
- James Doeser (Londres, Royaume-Uni), chercheur travaillant sur un projet qui sera publié ultérieurement au sujet des artistes en arts visuels de l'Angleterre. L'entretien a eu lieu le 18 avril 2018.
- Joan Jeffri (New York, États-Unis), fondatrice et directrice du Research Center for Arts and Culture et chercheuse principale de trois études américaines reposant sur un échantillonnage déterminé selon les répondants. L'entretien a eu lieu le 10 avril 2018.
- Michael Maranda (Toronto, Ontario), conservateur adjoint de la galerie d'art de l'Université York et chercheur principal de l'étude « Waging Culture », qui portait sur les artistes en arts visuels et reposait sur un échantillonnage déterminé selon les répondants. L'entretien a eu lieu le 20 avril 2018.
- Cecily Nicholson (Vancouver, Colombie-Britannique), directrice des opérations de la galerie Gachet, un centre géré par des artistes dont le mandat ne néglige pas la santé mentale, les handicaps et l'accessibilité. L'entretien a eu lieu le 2 mai 2018.
- Jérôme Pruneau (Montréal, Québec), directeur général de Diversité artistique Montréal. L'entretien a eu lieu le 25 avril 2018
- Christine Routhier (Québec, Québec), Institut de la statistique du Québec, chercheuse principale pour les études concernant les artistes au Québec. L'entretien a eu lieu le 11 avril 2018
- Valerie Sing Turner (Vancouver, Colombie-Britannique), artiste qui supervise le projet DiverseTheatreBC. L'entretien a eu lieu le 27 avril 2018.
- Samantha Slattery et Tiffany Ferguson (Toronto, Ontario), respectivement fondatrice et directrice administrative de Women in Music Canada. L'entretien a eu lieu le 27 avril 2018.
- Robin Sokoloski (Toronto, Ontario), directrice administrative de la Playwrights' Guild of Canada ayant participé à des projets d'Equity in Theatre. L'entretien a eu lieu le 16 avril 2018.
- David Throsby (Sydney, Australie), professeur à la Macquarie University et chercheur principal lors d'études sur les artistes australiens. L'entretien a eu lieu le 5 avril 2018.
- Clayton Windatt (Sturgeon Falls, Ontario), directeur administratif de l'Aboriginal Curatorial Collective. L'entretien a eu lieu le 13 avril 2018.

Les entretiens avec les chercheurs et les représentants des organismes commanditaires tournaient généralement autour des éléments des projets de recherche qui étaient différents des sources statistiques traditionnelles, notamment les suivants :

- Les organismes commanditaires.
- Les définitions du mot « artiste ».
- L'importance (ou non) de l'idée d'artiste « professionnel » et la définition de ce terme.
- Les aspects de la situation des artistes (revenu, emploi du temps, progression professionnelle, etc.) considérés dans la recherche.
- Les méthodes utilisées pour trouver cette information.
- Les obstacles importants à la qualité des données.
- La diffusion des conclusions de la recherche.
- Les grandes leçons tirées de l'expérience qui pourraient être utiles à d'autres chercheurs (ou à ceux qui voudraient financer des recherches).

Quant aux entretiens avec les représentants de groupes autochtones et visés par l'équité, ils tournaient plutôt autour des éléments suivants :

- Les formulations et les techniques employées pour inclure les Autochtones, les femmes et les autres groupes visés par l'équité dans les recherches qui ne les ciblent pas directement.
- Les aspects particuliers de la situation des artistes qu'ils aimeraient voir analysés dans une étude sur le sujet.
- Les méthodes qui ont été utilisées pour explorer la situation des artistes autochtones, des femmes artistes et des artistes provenant d'autres groupes visés par l'équité.
- La justesse et la facilité de compréhension des termes employés couramment dans les recherches, comme « professionnel » et « artiste ».
- La nature des carrières des artistes autochtones, des femmes artistes et des artistes faisant partie d'autres groupes visés par l'équité, ainsi que les similitudes et différences avec les autres artistes.
- D'importantes leçons apprises qui pourraient être utiles aux chercheurs ou à ceux qui voudraient financer des recherches.
- Les études particulièrement intéressantes par rapport à cette question.

Les conclusions tirées de ces entretiens se trouvent parsemées dans le présent rapport.

Au sujet des « pratiques exemplaires »

Selon les démarches de recherche décrites ci-dessus, l'équipe de recherche a examiné les méthodes et les conclusions clés des études pour en extraire des pratiques à suivre pour les chercheurs et les bailleurs de fonds intéressés par la question de la situation des artistes. Un aperçu de ces pratiques exemplaires se trouve en conclusion du rapport.

Section 3 : Objectifs et portée des projets de recherche sur la carrière des artistes

Objectifs de recherche

Plusieurs recherches, tant canadiennes qu'internationales, ont eu pour objectif de présenter des données socioéconomiques au sujet des artistes, notamment sur les aspects clés de leur carrière, comme leur parcours professionnel, le nombre d'emplois qu'ils cumulent, leur emploi du temps, leur revenu et plusieurs autres. En général, ces études visaient à obtenir des renseignements sur la vie professionnelle des artistes qui ne peuvent pas être obtenus par d'autres moyens.

Plus précisément, certains des rapports les plus récents examinés lors de l'analyse documentaire avaient les objectifs suivants :

- Créer des profils professionnels et socioéconomiques justes des artistes du Québec (danseurs ou chorégraphes, écrivains et artistes en arts visuels).
- Établir un « portrait juste du statut socioéconomique des artistes en arts visuels au Canada ».
- 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 ».
- Examiner la vie et les conditions de travail des artistes de l'Australie.
- Fournir des renseignements sur la situation des femmes artistes au Royaume-Uni.

Des syndicats et associations professionnelles, comme la Canadian Actors' Equity Association et Conteurs du Canada, procèdent occasionnellement à des sondages auprès de leurs membres pour connaître leur profil démographique, les tâches qui sont rémunérées et bénévoles, et plus encore². Dans le cas des syndicats, les données peuvent éclairer la situation de leurs membres et être utilisées dans la négociation de contrats. Les associations d'artistes, quant à elles, partagent l'objectif de mieux connaître la situation de leurs membres. Par exemple, le sondage fait auprès des membres de Conteurs du Canada avait trois objectifs qui avaient tous pour but de mieux connaître la situation des membres (qui ils sont, où ils habitent, comment ils pratiquent leur art, la taille de leur public et comment les produits de leur pratique s'inscrivent dans leur revenu total)³:

Objectif clé de recherche : Fournir des renseignements sur les revenus et la vie professionnelle des artistes qui ne peuvent être obtenus autrement.

² Au Canada, les résultats des études menées par des syndicats et des associations professionnelles ne sont pas tous dévoilés publiquement (ils sont plutôt réservés aux membres desdites associations), ce qui restreint leur pertinence pour notre projet de recherche ou pour tout autre projet de recherche dans le domaine.

³ Échange de courriels avec Marion Gruner, responsable des communications et du développement, Conteurs du Canada, 4 mai 2018.

- Savoir ce dont les membres ont besoin de la part de l'organisme, et comment celui-ci peut les soutenir le mieux possible.
- Mieux canaliser les efforts de représentation de l'organisme.
- Mieux comprendre l'évolution des profils de membres, particulièrement en ce qui concerne l'âge, la langue et les origines.

D'un point de vue économique, le monde des arts est particulier : tant en ce qui a trait à la disponibilité de la main d'œuvre qu'en ce qui concerne les motivations financières et non financières des artistes. Ces particularités font de la main-d'œuvre en art un champ d'études intéressant pour les économistes, les sociologues et les experts de plusieurs autres disciplines universitaires. Certains se sont intéressés aux artistes dans le but de mieux comprendre des situations et des régimes de travail qui pourraient devenir plus communs dans le cadre de l'émergence de l'économie à la demande.

Bien que quelques rapports canadiens ou internationaux mentionnent spécifiquement les lacunes des données des organismes statistiques nationaux sur les artistes (p. ex., par le biais d'un recensement de la population), ces lacunes sont certainement implicites dans d'autres rapports. Si les données de recensement comblaient tous les besoins, il ne serait pas nécessaire de mener de nouvelles études sur la situation des artistes.

Outre les données de recensement, il n'y a eu aucune démarche systématique au Canada pour comprendre la situation de **tous** les artistes du pays, même si plusieurs études canadiennes ont porté sur certains types d'artistes en particulier.

Portée de la recherche : types d'artistes

Dans la *Recommandation relative à la condition de l'artiste* de l'UNESCO (1980), on fait la précision suivante :

- « On entend par “artiste” toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la récréation d'œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue, en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque »⁴.

Très peu d'études portent sur la situation de **tous les types d'artistes**.

La plupart des études ciblent les artistes **professionnels**.

⁴ UNESCO. 27 octobre 1980. *Recommandation relative à la condition de l'artiste*. En ligne : http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Plutôt que d'essayer de définir ce qu'est un « artiste » (en matière d'expression créative, de production et d'interprétation artistiques ou par rapport à tout autre aspect professionnel), la plupart des études ont circonscrit certains types d'artistes qui correspondent à la portée de leur recherche.

Très peu d'études portent sur la situation de tous les types d'artistes. À une échelle nationale, deux exemples se distinguent : ceux de l'Australie et de l'Irlande.

Dans une étude australienne de 2017 sur le sujet, on a séparé les artistes en huit groupes, selon leur profession : « écrivains; artistes en arts visuels; artisans; acteurs et réalisateurs; danseurs et chorégraphes; musiciens et chanteurs; compositeurs, ainsi qu'arrangeurs et artiste en développement culturel communautaire ». L'étude ne tenait pas compte des « artistes autochtones travaillant dans des zones isolées et très isolées de l'Australie », des cinéastes, des dessinateurs de mode, des concepteurs industriels et des concepteurs en architecture⁵.

Ce regroupement fonctionnel est assez similaire aux codes de profession utilisés dans les recherches canadiennes s'appuyant sur le recensement national, à l'exception des cinéastes (qui seraient normalement considérés des « réalisateurs » au Canada) et des artistes en développement culturel communautaire (pour lesquels aucune catégorie n'existe au Canada). Voici les neuf codes de profession du Canada : acteurs et comédiens; artisans; auteurs et écrivains; chefs d'orchestre, compositeurs et arrangeurs; danseurs; musiciens et chanteurs; autres artistes de la scène (cette catégorie comprend les artistes de cirque, les magiciens, les mannequins, les marionnettistes et les autres artistes non classés ailleurs); producteurs, réalisateurs, chorégraphes et métiers connexes; ainsi qu'artistes en arts visuels.⁶

Dans une étude irlandaise de 2010, on a tenté d'inclure tous les types d'artistes professionnels couverts par les conseils des arts en Irlande et en Irlande du Nord, notamment dans les disciplines suivantes : architecture; cirque; spectacles et art urbains; artisanat; danse; cinéma; littérature; musique (y compris l'opéra); théâtre, ainsi qu'arts visuels. Étaient exclus les étudiants à temps plein, les artistes dont le métier principal était l'enseignement, le personnel technique ou administratif des organismes artistiques ainsi que les dessinateurs de mode, les concepteurs industriels et les graphistes⁷. Contrairement à ce qui est fait dans les recherches canadiennes et australiennes, dans celle-ci, on considérait les architectes comme des artistes.

Un petit nombre d'études faites à l'échelle provinciale, territoriale ou locale ont porté sur tous les types d'artistes, notamment le projet saskatchewanais *Understanding the Arts Ecology* (2014), la *Calgary's Arts Professionals Survey* (éditions de 2014 et 2017), ainsi qu'un sondage des

⁵ David Throsby et Katya Petetskaya. 2017. *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*, Strawberry Hills (Australie) : Australia Council for the Arts.

⁶ Kelly Hill. 2014. *Profil statistique des artistes et des travailleurs culturels au Canada*, Hamilton (Canada) : Hill Stratégies Recherche Inc.

⁷ Hibernian Consulting et Insight Statistical Consulting. 2010. *The Living and Working Conditions of Artists in the Republic of Ireland and Northern Ireland* (version de l'Irlande), Dublin (Irlande) : The Arts Council / An Chomhairle Ealaíon et Arts Council of Northern Ireland.

artistes locaux résidant dans la région de Fort McMurray. Bien que certaines de ces études indiquent les disciplines des artistes, aucune ne comprend une analyse des résultats selon la discipline ou le type d'artiste. C'est peut-être en raison de leur échantillon, plus petit que ceux des études nationales d'importance.

À l'inverse, trois récentes études au Québec ont eu pour objet des types d'artistes en particulier : 1) les danseurs et chorégraphes; 2) les écrivains et 3) les artistes en arts visuels⁸.

La plupart des études utilisant un échantillonnage déterminé par les répondants (ÉDR) ou analysant des mégadonnées concernent des types d'artistes en particulier :

- Une étude canadienne avec ÉDR examine la situation des artistes en arts visuels, en excluant les artisans. Elle a été menée en 2007 et en 2012, et elle est de nouveau prévue en 2018⁹.
- Des études américaines avec ÉDR s'intéressent à la situation des musiciens jazz (2003), des artistes aînés en arts visuels (2005) et des artistes aînés de la scène de Los Angeles et New York (2011).
- Dans des études anglaises s'appuyant sur des mégadonnées, on a examiné différents types d'artistes dans le monde du cinéma (notamment des réalisateurs, des scénaristes, des acteurs et d'autres membres des équipes de tournage) et de la composition musicale¹⁰.

La structure de la méthode de recherche par ÉDR, qui s'appuie sur les réseaux de chacun des répondants, se prête mieux à l'étude de certains types d'artistes. Les participants aux entretiens qui ont déjà utilisé des ÉDR ont confirmé que cette méthode pourrait poser des problèmes dans le cas d'une étude portant sur tous les artistes du Canada.

Tant les études australiennes que québécoises attribuaient aux artistes un emploi artistique principal. Les participants aux entretiens qui ont travaillé sur ces projets ont indiqué que peu d'artistes ont insisté pour déclarer plusieurs emplois « principaux ». D'un autre côté, une des conclusions de l'étude saskatchewanaise est que, dans 74 % des cas, la pratique artistique des répondants touchait à plusieurs disciplines.

Dans l'étude québécoise, les répondants devaient habiter dans la province depuis au moins

⁸ Marie-Hélène Provençal. 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. Marie-Hélène Provençal. 2011. *Les écrivains québécois : Portrait des conditions de pratique de la profession littéraire au Québec 2010*, Québec (Canada) : Observatoire de la culture et des communications du Québec. Christine Routhier. 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.

⁹ Michael Maranda. 2009. *Waging Culture: A report on the socio-economic status of Canadian visual artistes*, Toronto (Canada), Galerie d'art de l'Université York.

¹⁰ Cath Sleeman. 8 mars 2018. *#PressForProgress: Evidencing gender inequality in the arts*. En ligne : www.nesta.org.uk/blog/pressforprogress-evidencing-gender-inequality-artsa. Cath Sleeman. 20 septembre 2017. *Women in film: what does the data say?* En ligne : www.nesta.org.uk/blog/women-film-what-does-data-say.

12 mois pour pouvoir répondre au sondage.

Portée de la recherche : les artistes « professionnels » et « amateurs »

La plupart des études incluses dans l'analyse documentaire portaient sur les artistes professionnels (selon l'étude, ce statut était déterminé par auto-identification, selon l'expérience professionnelle ou selon d'autres critères). Dans chaque sondage, des questions précises permettaient d'établir si le répondant correspondait à la définition de « professionnel » de l'étude en question.

Dans trois récentes études québécoises, il y avait des critères pour distinguer les types d'artistes, mais qui variaient un peu selon leur expérience professionnelle¹¹. Les danseurs devaient avoir au moins deux ans d'expérience professionnelle et avoir participé à un spectacle professionnel lors des trois années précédentes. En arts visuels, il fallait en plus deux années d'expérience professionnelle, mais il fallait aussi avoir créé au moins une œuvre dans les quatre années précédentes et avoir exposé son travail au moins une fois dans sa carrière. Pour les écrivains, les critères étaient un peu différents : il fallait qu'ils aient publié au moins deux livres en carrière (dont un dans les dix dernières années), sauf pour ceux qui avaient déjà reçu l'aide d'un Conseil des arts (le critère était alors au moins un livre publié en carrière).

Les études canadiennes portant sur les artistes en arts visuels ont ciblé les artistes professionnels en utilisant la définition du Conseil des arts du Canada ci-dessous.

Un artiste qui :

- a reçu une formation spécialisée dans son domaine (pas nécessairement dans un établissement d'enseignement);
- est reconnu comme tel par ses pairs (artistes de la même tradition artistique);
- s'engage à consacrer plus de temps à sa pratique artistique, si sa situation financière le lui permet;
- a déjà présenté des œuvres en public¹².

Certains des sondages s'adressaient aux artistes professionnels comme aux amateurs. Dans tous les cas, ils comprenaient une question pour distinguer les deux catégories, généralement formulée comme une auto-identification (p. ex. « Vous considérez-vous comme un artiste professionnel? »). Dans certains cas, on demandait aux répondants si leurs activités artistiques leur avaient rapporté de l'argent (généralement pendant une période donnée).

¹¹ Marie-Hélène Provençal. 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. Marie-Hélène Provençal. 2011. *Les écrivains québécois : Portrait des conditions de pratique de la profession littéraire au Québec 2010*, Québec (Canada) : Observatoire de la culture et des communications du Québec. Christine Routhier. 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.

¹² Conseil des arts du Canada, *Glossaire*. En ligne : <https://conseildesarts.ca/glossaire/artiste-professionnel> (sans date).

Aucune des deux méthodes n'est parfaite. L'auto-identification comme artiste professionnel peut poser des problèmes au sein de certains groupes, parce que le sens de ces deux termes – « artiste » et « professionnel » – peut varier d'une culture à l'autre. (Cette question est abordée en détail dans la section du présent rapport qui porte sur les groupes autochtones et ceux visés par l'équité dans le domaine artistique.) De plus, la simple humilité peut quelquefois pousser des artistes pourtant accomplis à répondre non à cette question sur la nature professionnelle de leurs activités.

Au sujet des revenus découlant d'activités artistiques, les problèmes potentiels peuvent venir du fait que certains groupes d'artistes (notamment en littérature et en arts visuels) ont des revenus instables. À l'inverse, d'autres artistes qui n'ont aucune prétention à être des professionnels peuvent néanmoins (du moins, de temps en temps) tirer un revenu de leurs activités artistiques.

Une étude saskatchewanaise portant sur des artistes amateurs et professionnels comprenait une question d'auto-identification comme artiste professionnel, ainsi que d'autres questions qui permettaient d'établir si le répondant faisait partie de cette catégorie. On leur demandait notamment :

- si leur travail « avait été rendu accessible au public à l'occasion d'une exposition, d'une publication, d'un spectacle, d'une lecture publique, d'une projection, etc. »;
- si leur travail créatif leur avait rapporté de l'argent;
- s'ils avaient reçu une reconnaissance de leurs pairs ou du public pour leurs œuvres artistiques;
- s'ils avaient « un agent, un représentant, un éditeur, etc. [qui faisait activement la promotion] de leur travail ou de leurs compétences artistiques »;
- s'ils détenaient « un permis commercial délivré par leur municipalité leur permettant de pratiquer leur art »¹³.

On en venait ainsi à la conclusion qu'en interrogeant les artistes sur leurs activités et leurs revenus, on détectait davantage de « professionnels » que par l'auto-identification¹⁴.

Une étude américaine portant sur les artistes aînés de la scène considérait comme professionnel tout artiste qui cochant au moins deux des huit énoncés suivants :

- « Je me considère comme un artiste de la scène. »
- « Plus de 50 % de mes revenus de l'an dernier provenaient de mes activités en tant qu'artiste de la scène. »

¹³ Saskatchewan Partnership for Arts Research. 2014. *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, p.8.

¹⁴ Saskatchewan Partnership for Arts Research. 2014. *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, p.4

- « Mon travail comme artiste de la scène a occupé plus de 50 % de mon temps l’an dernier (pratique, enseignement, mentorat, spectacle, création). »
- « J’ai participé à des spectacles au moins cinq fois dans la dernière année. »
- « J’ai obtenu une rémunération pour participer à un spectacle en tant qu’artiste au moins cinq fois dans la dernière année. »
- « J’ai reçu une formation pour devenir un artiste de la scène. »
- « 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). »
- « Je gagne ma vie comme artiste de la scène. »¹⁵

Les sondages australiens portant sur les artistes s’adressaient à tous les « artistes professionnels, sérieux et actifs » du pays. Ces éléments étaient ainsi définis :

- **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 discipline¹⁶. »

Une étude de 2010 portant sur les artistes irlandais et nord-irlandais ciblait les artistes professionnels, en les définissant 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 ». De plus, des critères particuliers ont été élaborés :

- « 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. »
- « Des personnes qui ont travaillé dans leur(s) discipline(s) principale(s) à un moment donné dans les trois années précédentes. »
- « Des personnes qui voient leur pratique artistique comme leur profession ou carrière principale (même s’il ne s’agit pas de leur principale source de revenus, et sans égard pour leur situation d’emploi actuelle). »
- « Des personnes travaillant ou cherchant du travail dans les disciplines artistiques »

¹⁵ Joan Jeffri. 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 Columbia University, p.4.

¹⁶ David Throsby et Katya Petetskaya, *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*, Strawberry Hills (Australie), Australia Council for the Arts, 2017.

soutenues par les deux conseils des arts, même s'ils n'ont jamais reçu personnellement de soutien de leur part. »

- « Des personnes qui résident normalement en Irlande ou en Irlande du Nord¹⁷. »

¹⁷ Hibernian Consulting et Insight Statistical Consulting. 2010. *The Living and Working Conditions of Artists in the Republic of Ireland and Northern Ireland* (version de l'Irlande), Dublin (Irlande) : The Arts Council / An Chomhairle Ealaíon et Arts Council of Northern Ireland.

Section 4 : Méthodes de recherche utilisées

Dans de nombreux pays, les statistiques gouvernementales officielles relatives aux artistes sont très limitées. Au Canada, la source de données la plus souvent utilisée est le questionnaire détaillé de recensement (ou, dans le cas de 2011, l'Enquête nationale auprès des ménages). Voici certaines des limites des données du Recensement du Canada :

- La concordance entre les catégories de métiers artistiques et certains types d'artistes est imparfaite.
- Il n'y a aucune question sur un deuxième (ou troisième) emploi.
- Le nombre d'artistes y est vraisemblablement sous-estimé, parce que ceux qui consacrent plus de temps pendant la semaine de référence à un autre métier qu'à leur pratique artistique sont classés dans la première catégorie. (Les données de recensement dépendent des activités faites pendant une semaine donnée.) Dans le même esprit, les artistes qui enseignent au primaire, au secondaire, au collégial ou à l'université sont classés comme des enseignants ou des professeurs et sont donc exclus du bassin d'artistes. (Dans certains cas, comme celui des arts visuels, il s'agit de certains des artistes aux revenus les plus élevés.)
- Les informations sur les revenus sont insuffisantes : il n'y a pas de division en catégories, comme la création artistique, les spectacles et les activités non artistiques. Les revenus nets comme travailleur autonome pourraient ne pas être adéquatement rapportés, puisqu'ils ne tiennent pas compte de toutes les dépenses qui sont reliées à une pratique artistique.
- Il n'y a aucune question sur l'emploi du temps, les activités de recherche liées au travail, le bénévolat dans le domaine artistique ou d'autres activités habituelles pendant la semaine de travail ou l'année.
- Les données ne sont pas très fiables lorsqu'elles concernent des groupes d'artistes particulièrement petits, comme ce peut être le cas pour certains métiers dans les villes ou les provinces peu peuplées.

Trois méthodes intéressantes de recherche sur la carrière des artistes : la compilation de listes, l'échantillonnage déterminé par les répondants et l'analyse de « mégadonnées ».

Il y a plusieurs autres problèmes avec les données de recensement – qui dépassent la question de la situation des artistes –, comme la présence de seulement deux options pour répondre à la question sur le sexe (c'est-à-dire homme ou femme).

Considérant ces limites, plusieurs chercheurs ont mené leur propre étude sur les artistes. Vous trouverez ci-dessous un résumé des trois types de méthodes utilisées pour mieux comprendre la situation des artistes, à savoir :

1. la compilation de listes d'artistes afin de sonder un échantillon;
2. l'échantillonnage déterminé par les répondants (« sondage en boule de neige »);

3. l'analyse de mégadonnées.

Le résumé est suivi d'une brève présentation des méthodes peu communes (longitudinale, quasi expérimentale, qualitative et axée sur les arts) et de quelques remarques au sujet des échantillons aléatoires ainsi que du temps et des coûts associés à la recherche.

Méthode 1 : Compilation de listes (puis sondage d'un échantillon)

Au Québec, en Saskatchewan, en Australie et en Irlande, on a tenté, lors d'importants projets de recherche, de mieux connaître la situation des artistes en compilant une « liste principale » d'artistes, puis en l'utilisant comme référence pour procéder à un sondage.

Dans trois cas (Québec¹⁸, Australie¹⁹ et Irlande²⁰), la liste principale a été constituée à l'aide de listes existantes provenant d'associations et de syndicats d'artistes. Dans le quatrième cas (Saskatchewan²¹), la liste a été créée rien que pour le projet à l'aide du registre central d'une association d'artistes de la province. Les doublets ont été supprimés des listes avant le sondage. Les personnes interviewées qui provenaient du Québec, de la Saskatchewan et de l'Australie ont indiqué que le processus de compilation de liste était assez long : environ trois mois ou plus.

En Australie, la liste principale contenait plus de 35 000 artistes dont le nom provenait des listes de 65 associations artistiques. Considérant qu'on avait demandé à plus de 200 organismes l'accès à leur liste, c'est donc dire que seulement un tiers environ ont accepté. L'augmentation des inquiétudes au sujet de la vie privée et le renforcement des lois sur le sujet ont complexifié le recours à cette technique. Un autre problème avec la compilation de listes, c'est que tous les artistes ne sont pas membres d'associations professionnelles ou de syndicats.

Au Québec et en Australie, certains artistes ont été contactés par téléphone selon un échantillon aléatoire obtenu à partir de la liste principale. Les études saskatchewanaise et irlandaise reposaient plutôt sur un échantillon non aléatoire, aussi appelé « échantillon de commodité ». En Saskatchewan, le sondage a été fait en ligne, alors qu'en Irlande, les artistes ont reçu une copie papier du sondage, auquel ils pouvaient répondre en ligne.

¹⁸ Marie-Hélène Provençal, *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, 2012. Marie-Hélène Provençal, *Les écrivains québécois : Portrait des conditions de pratique de la profession littéraire au Québec 2010*. Québec (Canada), Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2011. Christine Routhier, *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, 2013.

¹⁹ David Throsby et Katya Petetskaya, *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*, Strawberry Hills (Australie), Australia Council for the Arts, 2017.

²⁰ Hibernian Consulting et Insight Statistical Consulting, *The Living and Working Conditions of Artists in the Republic of Ireland and Northern Ireland* (version de l'Irlande), Dublin (Irlande), The Arts Council / An Chomhairle Ealaíon et Arts Council of Northern Ireland, 2010.

²¹ Saskatchewan Partnership for Arts Research, *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, 2014, p. 4.

Les questionnaires de chaque projet avaient été faits sur mesure, mais dans le cas de l'étude australienne, le questionnaire était une nouvelle version de celui qui avait été utilisé lors d'une précédente étude²².

En Australie, on a établi des cibles d'échantillonnage pour chacun des huit groupes d'artistes afin de dresser un portrait fidèle de chaque métier.

Au total, les projets québécois ont duré près de trois ans, de leur conception initiale à la production du rapport final, en passant par les discussions avec les nombreux intervenants tout au long du processus. Le projet australien le plus récent était beaucoup plus court (un an), notamment parce que le questionnaire n'avait pas beaucoup changé par rapport à la précédente version. À elle seule, la conception de l'outil de sondage de l'étude saskatchewanaise a pris environ un an.

Au Québec, le sondage s'est déroulé sur quatre mois environ, une durée comparable à celle du sondage australien (de novembre 2016 à mars 2017). En Saskatchewan, le sondage a duré un peu moins d'un mois.

Voici la taille des échantillons et les taux de réponse :

- Danseurs au Québec : 375 répondants, taux de réponse de 61 %.
- Écrivains au Québec : 1 057 répondants, taux de réponse de 70 %.
- Artistes en arts visuels au Québec : 1 220 répondants, taux de réponse de 64 %.
- Artistes en Saskatchewan : 348 répondants, taux de réponse de 24 %.
- Artistes en Australie : 826 répondants. Le taux de réponse n'était pas indiqué dans le rapport, mais les 826 répondants représentent 9 % de « l'échantillon utile » qui y est mentionné. (Les répondants représentaient aussi un peu plus de 2 % des 35 940 artistes de la liste principale.)
- Artistes en Irlande : 1 128 répondants; 865 en Irlande et 263 en Irlande du Nord. Les taux de réponse sont similaires en Irlande (18 %) et en Irlande du Nord (16 %).

Christine Routhier, responsable des sondages au Québec, a mentionné lors d'un entretien que l'Institut de la statistique du Québec vise un taux de réponse d'au moins 50 % afin d'obtenir un haut degré de certitude lors de l'extrapolation des résultats du sondage à la population générale. Elle a également souligné deux défis principaux : 1) convaincre les artistes de répondre et 2) entrer en contact avec les artistes, puisqu'ils ont tendance à fréquemment déménager et changer de numéro de téléphone.

L'équipe de recherche propose trois raisons potentielles aux taux de réponse élevés au Québec par rapport aux autres études citées : 1) le sondage était fait par l'organisme

²² Entretien avec David Throsby, 5 avril 2018.

statistique officiel de la province, ce qui lui donnait de la crédibilité; 2) la bonne communication et le soutien offerts par les syndicats et les associations d'artistes, qui ont régulièrement défendu l'importance de répondre au sondage; 3) le bon travail des employés de l'Institut de la statistique, qui ont appelé certains artistes à plusieurs reprises (dans certains cas, plus de 10 fois).

Il est également révélateur que le plus récent sondage par téléphone (en Australie à la fin 2016 et au début 2017) ait eu le taux de réponse le plus faible : ce type de sondage est de moins en moins efficace. À ce sujet, on peut consulter des textes de [Statistique Canada](#), de la [Pew Foundation](#) et de [Gallup](#), ainsi qu'une ancienne étude parue dans la [Revue canadienne d'évaluation de programme](#).

Les intervenants du Québec et de l'Australie qui ont été interviewés ont insisté sur l'importance d'avoir des chercheurs qui ont une expertise considérable et qui connaissent bien la réalité professionnelle des artistes. Cette expertise est cruciale pour concevoir les sondages les plus pertinents possible.

Méthode 2 : Échantillonnage déterminé par les répondants

L'échantillonnage déterminé par les répondants (ÉDR) est une nouvelle méthode de recherche qui peut servir à sonder les groupes d'artistes.

Un site web consacré à l'ÉDR présente en détail cette méthode de recherche qui « combine le “sondage en boule de neige” (demander aux répondants de recommander d'autres répondants, qui font la même chose) à un modèle mathématique qui permet d'évaluer l'échantillon afin de compenser les écarts dus au fait qu'il a été créé d'une manière non aléatoire²³. »

L'ÉDR a été conçu par le sociologue américain Douglas Heckathorn, pour le domaine de la santé publique. Une recherche universitaire (publiée dans la revue *Sociological Methodology*) a démontré que « l'utilisation de méthodes analytiques et de simulations d'une manière qui correspond à la théorie statistique sur laquelle repose l'ÉDR permet d'arriver à des estimations qui sont “asymptotiquement impartiales”, ce qui correspond à un biais de 1 divisé par la taille de l'échantillon. C'est donc dire qu'il s'agit d'une méthode impartiale dans le cas d'échantillon de taille importante²⁴, »

L'ÉDR a été utilisé dans le domaine artistique pour la première fois dans quatre villes américaines par Douglas Heckathorn et Joan Jeffri (directrice du Center for the Study of Arts and Culture) lors d'une [étude de 2003 financée par le National Endowment for the Arts](#), laquelle portait sur les musiciens jazz. Par la suite, Joan Jeffri a appliqué cette méthode à des études sur les artistes aînés en arts visuels de New York et sur les artistes aînés de la

Quelle est l'utilité de l'échantillonnage déterminé par les répondants?

Selon le site web consacré à l'échantillonnage déterminé par les répondants (ÉDR), la représentation de la population cible est limitée lors de sondages traditionnels. « Puisqu'un échantillon statistiquement représentatif est tiré d'une partie non représentative de la population cible, les conclusions tirées au sujet de l'entièreté de la population cible ne peuvent pas être valides. »

L'ÉDR « constitue une avancée dans la méthodologie des échantillons, parce qu'il résout ce qui semblait être un dilemme insoluble, qui était particulièrement épineux dans le cas d'échantillonnages complexes dont le but est de représenter des petits groupes en comparaison de la population générale, et pour lesquels aucune liste exhaustive n'est disponible. Par exemple, dans les domaines de la santé publique (vendeurs de drogue, prostituées, homosexuels), des politiques publiques (jeunes dans la rue, itinérants) et des arts et de la culture (musiciens jazz, artistes de la scène). »

Source :

www.RespondentDrivenSampling.org,
consulté le 7 mai 2018

²³ Cornell University, *Respondent-driven sampling*. En ligne : www.RespondentDrivenSampling.org (2012).

²⁴ Cornell University, *Respondent-driven sampling*. En ligne : www.RespondentDrivenSampling.org (2012).

scène de New York et Los Angeles.

L'ÉDR a été utilisé dans deux versions d'une étude canadienne portant sur les artistes en arts visuels (*Waging Culture*) menée par Michael Maranda, de la galerie d'art de l'Université York. En 2007, ce projet de recherche avait un échantillon de 560 individus pour la version complète avec questions financières. Cependant, une version plus récente (2012) avait un échantillon beaucoup plus petit (391 répondants), avec 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 Québec²⁵ »).

Voici la taille des échantillons des projets américains :

- Musiciens jazz : 733 répondants, à savoir 300 à San Francisco, 264 à New York, 110 à La Nouvelle-Orléans et 59 à Détroit. L'échantillon de Détroit a été jugé trop petit pour en extrapoler les résultats à la région métropolitaine.
- Artistes aînés de New York en arts visuels : 213 répondants.
- Artistes aînés de la scène à New York et Los Angeles : 270 répondants, à savoir 219 à New York et 51 à Los Angeles. En raison de la petite taille de l'échantillon de Los Angeles, les chercheurs ont produit moins de statistiques pour cette ville, en faisant précéder celles qu'ils ont produites d'un avertissement à ce sujet.

Généralement, on ne fournit pas de marge d'erreur et de taux de réponse pour les études faites par ÉDR.

Dans ces études, on demande à 6 ou 10 artistes connus de l'équipe de recherche de répondre au questionnaire. Ensuite, chacune de ces « graines » doit recommander d'autres participants à l'étude (on demande généralement de recommander environ 4 personnes, mais dans le cadre de la recherche canadienne, on en a permis jusqu'à 10). Au Canada, les artistes n'obtenaient pas de compensation pour leurs réponses et leurs recommandations, mais, dans la plus récente étude américaine, les artistes recevaient 25 \$ pour le premier entretien et 15 \$ par personne recommandée (compensation maximale de 85 \$).

Les projets américains reposaient sur des entretiens en personne, et les recommandations étaient faites sur un formulaire papier. Pour l'étude portant sur les artistes aînés en arts visuels, on a donné des formulaires de recommandation supplémentaire aux répondants qui avaient déjà recommandé d'autres artistes des groupes prioritaires, afin d'augmenter le nombre de réponses provenant des membres de ces groupes.

La recherche canadienne portant sur les artistes en arts visuels est le seul exemple connu d'un sondage avec ÉDR fait en ligne dans le domaine des arts. Dans cette étude, on a également

²⁵ La galerie d'art de l'Université York, *Waging Culture 2012 : Methodology in short*. En ligne : <http://theaguisouthere.org/everwhere/?p=4375> (2014).

accru l'ampleur du processus de recommandation de l'ÉDR, tout en le centralisant. Les répondants pouvaient recommander jusqu'à 10 personnes (au lieu de 4 généralement). De plus, les artistes n'avaient pas à se contacter entre eux, puisque les recommandations étaient prises en charge par un bureau central (qui vérifiait aussi la présence de doublets). Il est possible que ces modifications à la méthodologie aient eu une incidence sur les résultats.

Selon les recherches, après quatre phases de recommandations (c'est-à-dire les premières recommandations, puis les trois autres phases qui en découlent), on atteint un équilibre en matière d'ÉDR. Ainsi, des phases supplémentaires ne permettraient pas d'en venir à des estimations plus précises.

Avec un ÉDR, la planification de l'échantillon peut évoluer en cours de route : « Ces approches sont plus exigeantes d'un point de vue informatique que les méthodes traditionnelles, mais elles sont aussi plus efficaces, particulièrement pour sonder des populations fragmentées²⁶. »

Avec un ÉDR, les données sont toujours repondérées après le sondage. « La théorie statistique sur laquelle repose l'ÉDR a pour but de fournir les moyens de 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 »; 4) du fait que « l'échantillon reproduit d'une manière disproportionnée les schémas de recrutement des recruteurs les plus efficaces²⁷. »

L'un des avantages de l'ÉDR est qu'il permet d'estimer le nombre total d'artistes. Par exemple, lors de l'étude *Waging Culture 2007*, on a estimé qu'il y avait entre 22 500 et 27 800 artistes professionnels en arts visuels au Canada, soit de 30 à 60 % plus que selon le décompte officiel du Recensement de 2006 (ce qui donne du poids à l'idée que le nombre d'artistes professionnels est sous-estimé dans les données de Recensement).

Un avantage clé des méthodes reposant sur un ÉDR est qu'elles permettent de sonder de manière systématique des populations difficiles à joindre, car elles posent la question (c'est même une de leurs forces) de l'isolation et de l'intégration de la population sondée. Elles offrent aussi une bonne solution de rechange aux sondages par téléphone ou Internet, dont les taux de réponse sont plutôt bas de nos jours.

Par ailleurs, lors d'une étude avec ÉDR, il faut parfois beaucoup de temps pour atteindre le nombre désiré de réponses. Par exemple, « il a fallu 16 mois au total pour obtenir un échantillon de 215 artistes âgés en arts visuels [à New York], ce qui est beaucoup plus long que pour la plupart des études avec ÉDR. Ces enjeux montrent bien que l'acceptation de la

²⁶ Joan Jeffri, *Above Ground: Special Focus New York City Aging Artists, Information on Artists III*, New York: Research Center for Arts and Culture and Teachers College Columbia University, 2007, p.52.

²⁷ Joan Jeffri, *Above Ground: Special Focus New York City Aging Artists, Information on Artists III*, New York: Research Center for Arts and Culture and Teachers College Columbia University, 2007, p.51.

communauté artistique et la volonté des répondants de fournir des recommandations sont essentielles à l'efficacité du processus²⁸ ». À l'inverse, les études canadiennes sur les artistes en arts visuels ont été faites en trois à quatre mois.

Les autres défis posés par l'ÉDR sont notamment que cette méthode n'offre aucune certitude dans le cas d'une étude de tous les artistes d'une province ou d'un pays donné, puisque le processus repose sur les relations entre les répondants. Les études avec ÉDR peuvent aussi être coûteuses et demander beaucoup de travail intensif, notamment « la recherche de formulaire, la prise et la modification constante de rendez-vous en différentes langues, en plus d'importantes démarches de communication²⁹. » Les entretiens en personne qui ont été faits pour les projets américains ont nécessité le travail d'une grosse équipe de sondage.

Méthode 3 : Mégadonnées

Bien qu'on ne puisse sans doute pas l'utiliser pour évaluer la situation de **tous** les artistes d'un territoire, l'analyse des données massives (ou mégadonnées) peut servir à formuler des observations sur la situation de certains types d'artistes dans des sous-secteurs³⁰ en particulier. Par exemple, Cath Sleeman de la fondation Nesta, en Angleterre, a récemment publié deux billets de blogue sur le nombre de femmes et leur visibilité dans certains secteurs artistiques³¹.

Les approches qui utilisent les mégadonnées ne sont ni parfaites ni courantes, mais elles donnent lieu à des observations qui nous échapperaient autrement. L'auteure avance que l'analyse des mégadonnées, généralement réalisée au moyen de l'apprentissage automatique, donne des résultats rapides qui vont au-delà du simple décompte d'hommes et de femmes; elle relève aussi les écarts dans leur présence et leur représentation³².

L'une des principales faiblesses de ces études, toutefois, c'est que les données brutes utilisées peuvent être biaisées, ce qui limite leur portée aux variables contenues (ou pouvant être contenues) dans les sources existantes. Par exemple, aucune étude fondée sur les mégadonnées n'a pu être trouvée concernant l'emploi du temps ou le revenu des artistes.

²⁸ Joan Jeffri. 2007. *Above Ground: Special Focus New York City Aging Artists, Information on Artists III*, New York (États-Unis) : Research Center for Arts and Culture and Teachers College Columbia University, p.54.

²⁹ Joan Jeffri. 2007. *Above Ground: Special Focus New York City Aging Artists, Information on Artists III*, New York (États-Unis) : Research Center for Arts and Culture and Teachers College Columbia University, p.55.

³⁰ Les mégadonnées sont définies comme « d'immenses ensembles de données pouvant faire l'objet d'une analyse par ordinateur dans le but de dégager des tendances et d'établir des liens, surtout en ce qui a trait aux interactions et aux comportements humains ». Traduction libre de la définition d'Oxford Dictionaries. En ligne : https://en.oxforddictionaries.com/definition/big_data.

³¹ Cath Sleeman. 8 mars 2018. *#PressForProgress: Evidencing gender inequality in the arts*. En ligne : www.nesta.org.uk/blog/pressforprogress-evidencing-gender-inequality-arts. Cath Sleeman, 20 septembre 2017. *Women in film: what does the data say?* En ligne : www.nesta.org.uk/blog/women-film-what-does-data-say.

³² Cath Sleeman. 8 mars 2018. *#PressForProgress: Evidencing gender inequality in the arts*. En ligne : www.nesta.org.uk/blog/pressforprogress-evidencing-gender-inequality-arts.

Une autre faille se dégage de l'analyse documentaire du corpus : l'inexactitude dans la détermination du genre à partir des noms ou des visages, d'autant plus que le genre est appréhendé de façon binaire (homme ou femme) dans de nombreuses bases de données.

La fondation Nesta a mené ses propres recherches et rapporté les conclusions d'autres études³³ qui, au moyen de l'apprentissage automatique, ont fait émerger des données autrefois inaccessibles sur :

- le genre des acteurs de cinéma et des membres des équipes de plateau (grâce à l'analyse des données de la filmographie du British Film Institute, qui concernent plus de 250 000 membres des équipes de distribution et de tournage qui ont travaillé dans plus de 10 000 films britanniques réalisés depuis 1911), avec une analyse des tendances dans le temps ainsi que la liste des prix, et elles font ressortir la portée de la carrière des acteurs et des actrices;
- la représentation des femmes et des hommes dans certaines professions (grâce à l'analyse des emplois des personnages sans nom et au décompte du nombre d'acteurs et d'actrices qui les incarnent);
- les écarts entre le nombre de répliques des femmes et des hommes (grâce à l'apprentissage automatique et à l'analyse des verbes qui suivent les pronoms « he » [il] et « she » [elle] dans les scénarios de films écrits entre 1929 et 2015);
- le ratio hommes-femmes des compositeurs des *Proms* (obtenu en combinant les noms des compositeurs contenus dans une base de données qui les recense depuis 1895 aux informations sur le genre des compositeurs d'une autre base de données musicale);
- les écarts entre le temps d'écran et de parole donné aux personnages masculins et celui donné aux personnages féminins dans les films (grâce à l'application 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);
- la différence entre l'importance donnée aux personnages masculins et celle donnée aux personnages féminins dans plus de 100 000 romans sur plus de 200 ans (grâce à l'apprentissage automatique et à l'analyse des noms de personnages et des pronoms dans les œuvres).

Autres méthodes (longitudinale, quasi expérimentale, qualitative, axée sur les arts)

Études longitudinales ou quasi expérimentales

Plusieurs études de partout dans le monde, y compris au Canada, se sont penchées sur les tendances en ce qui a trait à la situation des artistes en s'appuyant sur des enquêtes

³³ Cath Sleeman. 8 mars 2018. *#PressForProgress: Evidencing gender inequality in the arts*. En ligne : www.nesta.org.uk/blog/pressforprogress-evidencing-gender-inequality-arts. Cath Sleeman, 20 septembre 2017. *Women in film: what does the data say?* En ligne : www.nesta.org.uk/blog/women-film-what-does-data-say.

transversales plutôt stables d'année en année. Cela dit, l'analyse documentaire n'a permis de déceler que très peu d'études longitudinales portant sur les artistes.

Les tendances historiques sur la situation des artistes ont aussi été extraites des données du Recensement et de l'Enquête sur la population active du Canada. Par exemple, un rapport de 2009 publié par Hill Stratégies se penchait sur les tendances historiques issues du Recensement, et un autre, publié par la même firme en 2014, examinait les mêmes tendances, en s'appuyant cette fois sur l'Enquête sur la population active³⁴.

Un chapitre d'un livre publié en 2006 portant sur la carrière des artistes et le marché de l'emploi aux États-Unis examine deux ensembles de données sur les artistes : 1) celui de l'Enquête longitudinale sur les jeunes de 1979 (et de la nouvelle enquête réalisée auprès du même bassin de répondants sur une période de 19 ans; les données qui en émergent s'apparentant donc à des « données recueillies au moyen d'un panel », soit de véritables données longitudinales); et 2) celui des recensements réalisés tous les 10 ans, de 1940 à 2000 (l'auteur indique qu'il s'agit presque de données recueillies au moyen d'un panel)³⁵.

L'Enquête longitudinale sur les jeunes a suivi de près la carrière de presque 13 000 personnes dès l'école secondaire. Les auteurs ont extrait de ces enquêtes périodiques les données portant sur les artistes pour examiner le flux de personnes œuvrant dans le domaine des arts. En outre, ils ont tâché de déterminer qui étaient les répondants en début de carrière artistique et quels avaient été les moments charnières de leur historique d'emploi, que ceux-ci aient été ou non liés au domaine des arts. Enfin, les auteurs ont cherché à savoir quels étaient ceux qui avaient abandonné de façon permanente leur carrière d'artiste et ce qu'ils avaient fait ensuite³⁶.

Les enquêtes australiennes qui portent sur les artistes sont restées plutôt stables sur une période de 30 ans³⁷. Ces données quasi longitudinales ont été utilisées de manière semblable à celles des recensements américains : on en a tiré des observations sur l'évolution historique de la situation des artistes. Des statistiques nationales portant sur la carrière des artistes ont aussi été recueillies chaque année pendant 12 ans au Danemark. Dans une étude portant sur le milieu du spectacle, Trine Bille et ses collaborateurs de la Copenhagen Business School se sont penchés sur la durée de la carrière des artistes et les facteurs qui l'ont influencée³⁸.

³⁴ Kelly Hill. 2009. *Profil statistique des artistes au Canada – Basé sur le recensement de 2006*. Hamilton, Canada, Hill Stratégies Recherche Inc., 2014. *Profil statistique des artistes et des travailleurs culturels au Canada : fondé sur l'Enquête nationale auprès des ménages de 2011 et l'Enquête sur la population active*. Hamilton, Canada, Hill Stratégies Recherche Inc.

³⁵ Alper, Neil O. and Gregory H. Wassall (2006). Artists' Careers and Their Labor Markets. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Volume 1 (edited by Victor A. Ginsburg, David Throsby), p. 814

³⁶ Neil O. Alper et Gregory H. Wassall. 2006. « Artists' Careers and Their Labor Markets », *Handbook of the Economics of Art and Culture*. vol. 1, publié par Victor A. Ginsburg, David Throsby, p. 848.

³⁷ L'étude australienne la plus récente est : David Throsby et Katya Petetskaya. 2017. *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*. Strawberry Hills (Australie) : Australia Council for the Arts.

³⁸ Trine Flemming Agersnap Bille, Søren Jensen et Trine Vestergaard. 2010. *Performing artists' income conditions and careers in Denmark*. Copenhagen (Danemark) : Copenhagen Business School, p. 2.

L'étude longitudinale du conseil australien, qui portait sur les artistes en début de carrière, faisait passer des sondages aux candidats à des subventions dans les deux ans suivant leur demande³⁹. La portée longitudinale de l'étude est donc plutôt courte. Il s'agit d'un des rares exemples d'études quasi expérimentales en existence. On y compare la situation d'artistes ayant bénéficié d'une subvention à celle d'un groupe témoin composé d'artistes qui n'en ont pas reçu (mais qui avaient tous, sans exception, soumis une demande). La plupart des autres études comparent les artistes à la population générale et non à un groupe témoin en tant que tel.

Analyse qualitative et recherche axée sur les arts

Les études qualitatives permettent d'appréhender des questions difficiles à cerner dans le cadre d'études strictement quantitatives, dont le « pourquoi » et le « comment ». Pourtant, peu de projets de recherche s'intéressant aux artistes comportent des analyses qualitatives bien étoffées (au-delà de l'étude des réponses à quelques questions ouvertes posées dans un sondage). Les messages-guide de saisie des mots-clés et l'indexation des réponses d'une étude réalisée en 2016 par Hill Stratégies en sont un exemple : la méthode pourrait être perfectionnée et appliquée à de plus vastes échantillons.

Certaines méthodes de recherche axée sur la création ou sur la pratique ont été employées, principalement pour des projets universitaires. Par exemple, une praticienne de théâtre canadienne a tenté de « quantifier l'expérience du jeu » en demandant à 18 acteurs de mesurer « leur plaisir, leur satisfaction et leur sentiment de connexion quand ils jouent devant public et devant la caméra »⁴⁰. Cette petite expérience initiale adoptait des techniques quasi expérimentales pour simuler quatre contextes de jeu : devant une salle comble, devant la caméra et une équipe de tournage, en tête-à-tête devant la caméra et devant un seul spectateur. La chercheuse praticienne a dégagé quatre variables de 80 questions de sondage : le sentiment d'être en communion, la différence, la conscience du public et la satisfaction. Bien que sa portée et ses méthodes soient limitées, la recherche a permis d'établir des 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 variables⁴¹. Ces méthodes de recherche axée sur la création et sur la pratique peuvent être combinées à celles des sciences, humaines ou pures, pour favoriser une compréhension nuancée de la carrière et de la vie professionnelle des artistes.

Traditionnellement, les données qualitatives comprennent des synthèses d'entretiens et de séances menées auprès de groupes de discussions ainsi que de l'information textuelle issue de

³⁹ *The longitudinal study of early career artists*. 2013. Strawberry Hills (Australie) : Australia Council for the Arts.

⁴⁰ Christine Brubaker. 2017. « A Practitioner's Attempt to Quantify the Acting Experience ». *Canadian Theatre Review*, vol. 172, p. 58-62.

⁴¹ Christine Brubaker. 2017. « A Practitioner's Attempt to Quantify the Acting Experience ». *Canadian Theatre Review*, vol. 172, p. 58-62.

questionnaires. Les contributions d'artistes, comme des récits, des poèmes, des contes oraux, des images, des extraits audio et des vidéos, en sont d'autres formes, quoique moins courantes

Dans le cadre d'un entretien, Mary Blackstone a souligné que le projet de recherche artistique de la Saskatchewan avait adopté une approche écologique. Il collige notamment de l'information qualitative sur les relations, les réseaux et les collaborations entre artistes. Grâce à cette approche, la recherche a révélé que plus les artistes avaient de contacts entre eux, plus ils désiraient en avoir. Par corrélation avec les statistiques liées au revenu, on peut conclure que plus le réseau d'un artiste est complexe, plus son revenu tend à être élevé.

Au-delà du message, la manière dont les gens s'expriment peut cacher de précieux renseignements. Par exemple, l'étude du contexte culturel dans lequel s'emploient les expressions, ou encore de la source des ambiguïtés induites par les mots polysémiques, peut enrichir notre compréhension des différences, qu'elles soient régionales, culturelles ou autres.

L'interprétation des données qualitatives comprend l'encodage descriptif des attributs et des thématiques. Les logiciels d'analyse qualitative des données (comme NVivo, QDA Miner et ATLAS.ti) peuvent être utilisés pour simplifier la collecte et la gestion des données grâce à des connexions directes ou pour importer des sondages, des feuilles de calcul, des tableaux, des bases de données ou des données issues des médias sociaux.

Les difficultés liées à l'analyse des données qualitatives résident notamment dans leur nature subjective et dans le temps et l'expertise nécessaires pour les interpréter adéquatement. Cela dit, vu les avantages inestimables que présente l'information qualitative ou issue de la recherche-création pour les études, le jeu en vaut la chandelle.

Échantillonnage aléatoire

Au Canada, la vaste majorité des sondages personnalisés portant sur la situation des artistes reposent sur des « échantillons de commodité », c'est-à-dire des échantillons non aléatoires comprenant le plus grand nombre de réponses possibles, en fonction de la taille du groupe à l'étude. L'avantage de cette méthode est qu'elle permet d'analyser la situation des artistes à coût (relativement) modique, les protocoles de recherche plus complexes n'étant pas abordables. C'est aussi une méthode assez rapide, puisqu'on n'a ni à recenser les listes d'artistes et à supprimer les doublets, ni à organiser et à gérer les méthodes axées sur les répondants.

Échantillonnage aléatoire

- Relativement coûteux.
- Historiquement, se faisait par téléphone, mais l'échantillonnage en ligne devient de plus en plus commun et accepté.
- Il est certain que l'échantillon représente bien les artistes à l'étude.

Échantillonnage non aléatoire

- Faible coût.
- Traitement rapide.
- Se fait généralement en ligne.
- Il n'est pas certain que l'échantillon représente bien les artistes à l'étude.

Cela dit, le manque d'échantillonnage aléatoire a un inconvénient non négligeable : comme les répondants ne sont pas choisis au hasard, il est impossible de savoir si les réponses fournies constituent un échantillon représentatif des artistes en général.

Considérations liées au temps et au coût

Pour celles dont le coût est connu, les études systématiques qui se font par compilation de listes ou par une méthode axée sur les répondants ont toutes coûté plus de 200 000 \$ (dans certains cas, plus de 400 000 \$) et nécessité plus d'une année, à l'exception d'une étude relativement peu coûteuse sur les artistes en arts visuels du Canada, menée à l'aide d'une méthode axée sur les répondants.

Section 5 : Variables et questions posées

Un certain nombre de rapports étudiés dans le cadre du présent projet allaient au-delà des statistiques courantes sur la vie professionnelle des artistes et leurs revenus. Deux points qui ont été beaucoup plus approfondis dans ces études que dans les études nationales conventionnelles sont l'emploi du temps et les revenus. Le tableau 4 résume donc les types de questions posées à ce sujet dans quatre études clés. Toutes les études ont examiné les revenus personnels des artistes; aucune d'elle ne mentionne le revenu du ménage.

Tableau 4 : Variables utilisées dans quatre études clés pour examiner l'emploi du temps et les revenus des artistes

Étude ⁴²	Emploi du temps	Revenus
Australie	Selon le type d'artiste, pourcentage du temps consacré à la création, aux activités liées à l'art et aux autres activités.	Revenus provenant de la création, autres types de revenus liés à l'art et autres revenus. Aussi : sources de toute bourse ou forme d'aide financière reçue lors des cinq années précédentes.
Waging Culture (2007)	Nombre d'heures par semaine consacrées au travail, au travail en studio, au travail artistique, au travail non artistique et au bénévolat dans le monde artistique.	Revenu médian et moyen pour : revenu net personnel, revenus net et brut découlant de la pratique, revenu net lié aux arts; revenu net provenant d'autres activités. Aussi : sources du revenu brut moyen découlant de la pratique; salaire horaire moyen; contribution d'un conjoint pour les dépenses de la vie courante, les produits de luxe et les dépenses liées à la pratique.
Saskatchewan	Nombre d'heures par semaine consacrées au travail, à la pratique créative, à l'enseignement ou à l'encadrement dans un domaine créatif et au travail non créatif.	Revenu brut découlant de la pratique artistique (moyenne, pourcentage, étendue); revenu personnel brut (moyenne, étendue); revenu pour un travail à l'extérieur du domaine des arts et de la culture (moyenne). Aussi : bourses des deux années précédentes; perception de l'importance de différentes sources de financement en tant que source directe de revenu pendant la carrière d'un artiste.

⁴² Études citées dans le tableau : « Australie » – David Throsby et Katya Petetskaya. 2017. *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*. Strawberry Hills (Australie) : Australia Council for the Arts. « *Waging Culture 2007* » – Michael Maranda. 2009. *Waging Culture: A report on the socio-economic status of Canadian visual artists*. Toronto (Canada) : Art Gallery of York University. « Saskatchewan » – Saskatchewan Partnership for Arts Research. 2014. *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. « Québec (arts visuels) » – Christine Routhier. 2014. *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.

Tableau 4 (suite) : Variables utilisées dans quatre études clés pour examiner l'emploi du temps et les revenus des artistes

Étude ⁴³	Emploi du temps	Revenus
Québec (arts visuels)	Heures de travail rémunéré par semaine en général ainsi que consacré à la création d'œuvres d'art visuel et aux activités de développement professionnel, aux autres activités liées aux arts visuels (comme l'enseignement), à la création dans un autre domaine, et au travail non artistique.	Revenu personnel total, revenu provenant de la création, autre revenu. Aussi : source principale de revenu, vente ou location d'œuvres, bourses ou prix en argent, revenu net provenant de la création.

Autres aspects de la vie professionnelle des artistes

D'autres aspects de la vie professionnelle des artistes ont été examinés dans certaines études. Par exemple, outre les questions démographiques plutôt courantes (sexe, âge, région métropolitaine, minorité visible, scolarité, langue), les artistes en arts visuels devaient aussi, dans l'étude *Waging Culture*⁴⁴ de 2007, répondre à des questions visant à déterminer les paramètres suivants :

- Identification (ou non) comme artiste dans le Recensement du Canada de 2006
- 22 indicateurs de reconnaissance au sein de la communauté artistique (p. ex. présentation d'œuvres dans une galerie ou un festival international public ou commercial, ou animation d'une causerie dans une galerie publique)
- Années d'expérience comme artiste en arts visuels
- Représentation par une galerie
- Propriétaire (ou non) de sa résidence principale
- Technique utilisée
- Prestations d'assurance-maladie complémentaires (fréquence et source)
- Fonds de retraite (fréquence)

⁴³ Études citées dans le tableau : « Australie » – David Throsby et Katya Petetskaya. 2017. *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*. Strawberry Hills (Australie) : Australia Council for the Arts. « *Waging Culture 2007* » – Michael Maranda. 2009. *Waging Culture: A report on the socio-economic status of Canadian visual artists*. Toronto (Canada) : Art Gallery of York University. « Saskatchewan » – Saskatchewan Partnership for Arts Research. 2014. *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. « Québec (arts visuels) » – Christine Routhier. 2014. *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.

⁴⁴ Michael Maranda. 2009. *Waging Culture: A report on the socio-economic status of Canadian visual artists*. Toronto (Canada) : Art Gallery of York University.

Dans un sondage australien détaillé⁴⁵, en plus de questions démographiques (p. ex. sur les handicaps et la langue), les artistes devaient répondre à des questions concernant les sujets suivants :

- Engagements artistiques à l'étranger
- Autoévaluation du sens des affaires
- Application du savoir-faire créatif dans d'autres domaines
- Entraves au développement professionnel
- Utilisation d'Internet pour la création artistique ou toutes autres fins artistiques

Dans une étude australienne sur des artistes en début de carrière, on s'est penché sur la perception des répondants de leur carrière, notamment la certitude quant au choix de carrière, l'épanouissement artistique, les réalisations professionnelles, la planification de carrière et les activités de réseautage. D'autres questions portaient aussi sur le temps consacré à la pratique créative et sur le revenu provenant de la création⁴⁶.

Une grande étude menée selon une démarche écologique auprès d'artistes de la Saskatchewan s'est intéressée à la collaboration et au réseautage dans le milieu des arts et d'autres domaines ainsi qu'aux principales organisations professionnelles concernées⁴⁷. Par exemple, le questionnaire portait sur :

- l'importance générale des collaborations dans le cheminement de l'artiste ainsi que dans ses habiletés de création ou d'interprétation;
- l'importance des collaborations avec des artistes de la même discipline, des artistes d'autres disciplines, des artistes émergents et des personnes qui ne sont pas des artistes;
- l'importance générale du réseautage et des liens informels dans le cheminement de l'artiste ainsi que dans ses habiletés de création ou d'interprétation;
- l'importance du réseautage et des relations informelles avec des artistes de la même discipline, des artistes d'autres disciplines, des artistes émergents et des personnes qui ne sont pas des artistes;
- les principaux organismes artistiques dont l'artiste est membre; d'autres organisations ou agences artistiques, établissements d'enseignement ou entreprises du domaine des arts et de la culture qui ont joué un rôle important dans le développement de l'artiste ou la réalisation de son œuvre; et les organisations, les agences, les établissements d'enseignement ou les entreprises d'autres domaines qui ont joué un rôle dans le développement de l'artiste ou la réalisation de son œuvre. (Questions ouvertes.)

⁴⁵ David Throsby et Katya Petetskaya. 2017. *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*. Strawberry Hills (Australie) : Australia Council for the Arts.

⁴⁶ Australia Council for the Arts. 2013. *The longitudinal study of early career artists*. Strawberry Hills (Australie) : Australia Council for the Arts.

⁴⁷ Saskatchewan Partnership for Arts Research. 2014. *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.

De nombreux rapports axés sur l'équité prenaient en compte les femmes et les hommes, mais des rapports du Royaume-Uni sur les femmes en cinématographie ont aussi examiné le temps passé à l'écran et le temps de parole⁴⁸.

⁴⁸ Cath Sleeman. 8 mars 2018. *#PressForProgress: Evidencing gender inequality in the arts*. En ligne : www.nesta.org.uk/blog/pressforprogress-evidencing-gender-inequality-arts.

Section 6 : Les efforts en matière de recherche infranationale

Au Canada, quelques chercheurs se sont penchés sur la situation des artistes à l'échelle infranationale. Parmi les études provinciales, territoriales et municipales réalisées, notons les suivantes :

- Le projet saskatchewanais *Understanding the Arts Ecology* (2014), qui fait état de la distribution infraprovinciale des répondants sans toutefois examiner les différences par municipalité ou région.
- Trois études québécoises menées par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (décrites ailleurs dans le présent rapport), lesquelles examinent la situation des artistes par région de la province (à l'aide d'échantillons ciblés afin d'assurer la fiabilité des données).
- Des études québécoises sur les comédiens et les artistes en arts audiovisuels.
- Des profils ontariens sur les femmes dans l'industrie de la musique, les personnes handicapées dans l'industrie du septième art et les artistes sourds et handicapés.
- Des données provinciales et régionales sur les danseurs.
- L'étude du cumul des emplois et des carrières « hybrides » chez les artistes de l'Île-du-Prince-Édouard, ainsi que des données globales sur la population active du secteur culturel.
- Des données sur les compétences et les ressources en administration des arts au Nunavut ainsi que sur l'incidence de l'économie liée aux arts inuits au Nunavut et dans quatre autres régions : Nunavik, Nunatsiavut, région d'Inuvialuit et hors Inuit Nunangat.
- Le vaste sondage calgarien *Arts Professionals Survey* (2014 et 2017).
- Le sondage d'artistes locaux à Wood Buffalo, en Alberta (Fort McMurray et ses environs).
- L'étude d'artistes et de travailleurs culturels provenant de différents milieux à Montréal.
- L'étude d'artistes chevronnés et en milieu de carrière dans la région de Québec.

Certaines études pancanadiennes, dont l'analyse des données de recensement par Hill Stratégies, ont aussi permis de dégager des différences provinciales dans la situation des artistes. Voici des exemples (non liés à un recensement) :

- Analyse des statistiques régionales et métropolitaines sur les artistes en arts visuels dans *Waging Culture* (provinces de l'Atlantique, Québec, Ontario, Manitoba et Saskatchewan, Alberta, Colombie-Britannique, le Nord, Montréal, Toronto et Vancouver).
- Analyse provinciale des statistiques sur les danseurs dans le rapport de 2014 *Oui, je danse*.
- Quelques statistiques régionales dans la plus récente édition du rapport *Women in View on Screen* (provinces de l'Ouest, Ontario, Québec et provinces de l'Atlantique). Ce rapport présente des données sur les femmes réalisatrices, cinématographes, scénaristes et actrices (parmi les quatre rôles principaux) dans l'industrie du film et de la télévision au Canada.

Dans toutes ces études, sauf celles de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec et les études nationales sur les artistes en arts visuels (échantillonnage déterminé selon les répondants), l'examen de la situation des artistes s'est fait au moyen d'échantillons non aléatoires.

Section 7 : Inclusion des Autochtones et des groupes visés par l'équité

Les chercheurs ont consacré beaucoup de temps à l'examen de rapports axés sur les Autochtones et sur l'équité qui contenaient des renseignements permettant de prendre le pouls de la situation des artistes. Plusieurs de ces rapports étaient qualitatifs, contrairement aux autres rapports, essentiellement statistiques, examinés pour ce projet. Des 12 entretiens réalisés, la moitié accordait une grande importance à la perception et à la situation des artistes autochtones et des groupes d'artistes visés par l'équité.

Dans la bibliographie annotée qui accompagne le présent rapport, les chercheurs ont regroupé ces rapports selon leur thème principal. Un certain nombre de ressources relatives aux artistes autochtones, aux femmes artistes, aux artistes racialisés ainsi qu'aux artistes sourds, handicapés ou vivant avec une maladie mentale ont été trouvées. Il y avait cependant beaucoup moins de rapports portant sur les enjeux propres aux immigrants et aux réfugiés ou aux personnes LGBTQ2S (lesbiennes, gaies, bisexuelles, trans, queer et bispirituelles) dans le milieu des arts. Si la bibliographie a été organisée de cette manière, Valerie Sing Turner a toutefois noté lors d'un entretien qu'on met de plus en plus l'accent sur l'intersectionnalité des enjeux : les personnes les plus marginalisées dans notre société font partie de plusieurs groupes minoritaires.

« 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. »

Arin Sullivan, « Identity and the Cultural Workforce: Lessons Learned in Seven Years and Three Cities », *Grantmakers in the Arts Reader*

L'analyse des méthodes utilisées dans l'examen de la situation des artistes provenant de groupes visés par l'équité a permis de dégager quelques grands thèmes. Les principales conclusions et méthodes tirées de ces rapports sont résumées ci-après.

L'importance d'évaluer les réalités sectorielles pour mieux les comprendre

Dans le périodique américain *Grantmakers in the Arts Reader*, Arin Sullivan écrit que « sans données de référence sur notre secteur, il nous est impossible de nous situer ou d'imaginer ce que nous pourrions être⁴⁹ ».

⁴⁹ Arin Sullivan. 2018. « Identity and the Cultural Workforce: Lessons Learned in Seven Years and Three Cities ». *Grantmakers in the Arts Reader*, vol. 29, n° 1.

L'évaluation des réalités sectorielles remet aussi les pendules à l'heure quant à l'idée que se font les travailleurs de leur propre secteur. Par exemple, lors d'un entretien, des représentantes de Women in Music Canada ont indiqué savoir que les femmes faisaient face à des entraves importantes dans l'industrie de la musique, mais ont dit avoir besoin de données probantes pour convaincre les autres. En fin de compte, le portrait brossé par les résultats du sondage était encore plus sombre qu'elles ne l'avaient cru. Elles indiquent que l'étude a eu une incidence considérable sur leur travail de sensibilisation : « Les chiffres ne mentent pas; il devient difficile d'ignorer les faits. »

Selon le sondage *Panic!* mené au Royaume-Uni en 2015, les travailleurs de la culture voient leur secteur comme étant plus diversifié et juste que ne le montrent les statistiques. Pour ce qui est de l'équité (ou de l'iniquité) dans l'avancement professionnel, les travailleurs « qui ont répondu au sondage croient que le secteur est plus ou moins juste et que pour avancer dans sa carrière, le travail et l'ambition sont les critères les plus importants alors que la religion, le sexe, l'ethnicité et la classe sociale sont les moins importants. Une lecture positive de ces données serait que les travailleurs perçoivent leur domaine comme étant équitable et fondé sur le mérite. Or, la situation est préoccupante, compte tenu des problèmes structureux et de l'ampleur des iniquités mise en lumière dans les métiers de la culture⁵⁰ ».

Comme le démontrent ces rapports, une analyse de la façon dont les membres du secteur culturel (voire de chaque discipline) perçoivent leur milieu, en particulier sa diversité et son niveau d'inclusion de ce secteur constitue un point de départ intéressant. L'étude de ces attitudes et de ces suppositions peut révéler des écarts qu'on se doit de connaître avant que des progrès puissent être réalisés.

Le choix des mots

De nombreux rapports et entretiens sur l'équité mentionnaient l'importance de bien réfléchir à la nécessité et à la manière de poser des questions démographiques sur la diversité. Les termes « diversité » et « inclusion » sont des valeurs centrales pour beaucoup d'organisations et de bailleurs de fonds du milieu des arts. Or, la perception de ces termes par les artistes sous-représentés, comme les artistes handicapés, autochtones ou racialisés, peut être bien différente de celle que préconisent les organismes artistiques traditionnels. Michelle Decottignies, activiste et artiste handicapée, explique que « parfois, la politique de l'inclusion ne suffit tout simplement pas. Dans de nombreux cas, les artistes qui font de l'art politique ne visent pas seulement

« Les personnes handicapées ne veulent pas seulement participer à la culture canadienne : nous voulons la créer, la façonner, la faire évoluer au-delà de ses limites claires et nettes. »

Catherine Frazee, défenseure des droits des personnes handicapées, citée dans le *Report on Deaf and Disability Art in Ontario* de Tangled Art + Disability

⁵⁰ Dave O'Brien 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/>.

l'inclusion des minorités historiquement marginalisées, mais ils cherchent à affirmer l'identité et à faire valoir les connaissances contre-culturelles des groupes opprimés ».

Un certain nombre de rapports ont souligné des défis dans la collecte et le suivi des données sur la diversité. Un sondage sur la population active mené par l'Arts Council England a mis en exergue le fait que de nombreux répondants choisissent de ne pas s'identifier à bon nombre des catégories de diversité, ce qui « empêche de fournir un portrait complet de la diversité dans la population active et les conseils d'administration à l'échelle nationale »⁵¹.

Un autre rapport récent de l'Arts Council England fait ressortir les raisons pour lesquelles certains artistes choisissent de ne pas déclarer leur handicap : « Certaines personnes souhaitent rester discrètes quant à leur handicap, dans l'espoir qu'on les associe à leur art plutôt qu'à une incapacité ou à un stéréotype sociétal, et beaucoup ne s'inspirent pas principalement de leur handicap dans leur travail de création. Tout en travaillant à accroître la visibilité globale des artistes handicapés, nous devons absolument nous rappeler que la visibilité individuelle est un choix personnel⁵² ».

La conclusion est donc que les chercheurs doivent soigneusement et clairement expliciter la raison pour laquelle ils recueillent certaines données démographiques et l'usage qu'ils prévoient en faire. Les rapports nous apprennent que dans de nombreux cas, les artistes ont subi des préjudices dans leur carrière et leur vie privée en raison de leur appartenance à un ou plusieurs groupes sous-représentés. Ils ont donc besoin de la confirmation et de la preuve que cette information est recueillie dans l'objectif d'améliorer concrètement les choses. Par ailleurs, les chercheurs qui étudient les enjeux touchant les artistes autochtones, nouvellement arrivés, handicapés et sourds doivent reconnaître l'importance de faire traduire les sondages et les rapports afin de favoriser une réelle accessibilité.

Définition de « professionnel »

D'après de nombreux rapports et entretiens, la distinction entre « amateur » et « professionnel » est ambiguë, sans importance ou exclue dans certains groupes démographiques. Comme on l'a constaté dans une étude sur les artistes immigrants et les travailleurs du secteur culturel de Montréal, « la ligne entre amateur et professionnel est parfois floue, d'autant plus que l'art n'est pas toujours considéré comme du "vrai" travail; l'identité artistique et la projection de celle-ci sur les autres découlent souvent d'un bagage commun de mythes⁵³ ».

⁵¹ Arts Council England. 2016. *Equality, Diversity and the Creative Case: A Data Report 2015-16*. London (Angleterre) : Arts Council England, p. 6.

⁵² EW Group. 2017. *Making a Shift Report: Understanding Trends, Barriers and Opportunities*. London (Angleterre) : Arts Council England, p. 31.

⁵³ Diane-Gabrielle Tremblay 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, p. 4.

Les sondages qui s'adressent clairement aux « artistes professionnels » pourraient attirer peu ou pas de répondants immigrants ou racialisés, qui répondent peut-être à l'appellation de « professionnels » pour certains critères, mais qui ne s'identifient pas comme artistes professionnels.

Lors d'un entretien, Jérôme Pruneau de Diversité artistique Montréal a souligné que la reconnaissance des compétences et de l'expérience des artistes provenant d'autres pays (où les systèmes d'éducation et de formation sont très différents) est l'un des plus gros obstacles pour beaucoup d'artistes immigrants. Souvent, ils doivent recommencer à zéro au Canada, même s'ils étaient bien connus dans leur pays d'origine. Sans formation ou qualification canadiennes, ils peuvent avoir du mal à se faire considérer comme artistes « professionnels » au Canada.

Par ailleurs, plusieurs rapports sur les artistes autochtones soulignent que la notion d'artiste professionnel n'est pas évidente dans leurs communautés. Dans un rapport sur les langues autochtones, les auteurs expliquent qu'il n'y a pas de terme précis pour « art », mais qu'il y a des centaines de « verbes » en cri, en mohawk et en haïda pour décrire les activités artistiques. Ces verbes 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).

Reconnaissance et acceptation de différentes perspectives et situations : décolonisation de la recherche

Même dans un contexte étroit de collaboration, il peut y avoir des tensions concernant la façon de mener avec tact des recherches auprès de groupes diversifiés. France Trépanier et Chris Creighton-Kelly abordent les 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; selon eux, il s'agit d'« une contradiction à laquelle il n'existe pas de solution immédiate⁵⁴ ».

Ces auteurs présentent aussi brièvement le principe de décolonisation des méthodes de recherche, notamment en citant l'universitaire australienne Autochtone Linda Tuhuwai Smith : « Le thème commun entre toutes ces méthodologies est le concept de décolonisation, soit la déconstruction des hypothèses et des habitudes coloniales liées au concept même de recherche⁵⁵.»

Qui plus est, « les méthodologies autochtones ont tendance à aborder les protocoles culturels, les valeurs et les comportements comme faisant partie intégrante de la méthodologie. Ce sont

⁵⁴ Diane-Gabrielle Tremblay 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, p. 6.

⁵⁵ France Trépanier 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, p. 7.

des “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 compréhensible⁵⁶ ».

L’analyse des connaissances et de la documentation faite par France Trépanier et Chris Creighton-Kelly est un exemple concret de ce principe. En effet, ces deux auteurs se sont éloignés des méthodes typiques en incluant dans leur travail de nombreuses sources de savoir et en articulant la recherche autour des tensions entre le savoir-faire autochtone et la méthodologie traditionnelle.

Comme il a été mentionné dans certains rapports et entretiens, il est faux de présumer que les œuvres des artistes autochtones et racialisés sont liées à leur identité (ce qu’on ne fait pas pour les artistes faisant partie de groupes majoritaires). À ce sujet, Clayton Windatt du Collectif des commissaires autochtones explique qu’on fait souvent porter aux artistes autochtones le poids de représenter leur culture en toutes choses, et qu’ils n’ont pas droit à « l’anonymat culturel ».

Dans certaines études, il peut être important de poser des questions délicates sur des thèmes difficiles, comme le sexisme, le racisme et le colonialisme. Parmi les méthodes non conventionnelles à considérer, notons la consultation des aînés sur les questions de recherche, l’incorporation la plus fidèle possible du patrimoine oral et l’exploration de l’histoire de l’art autochtone dans certaines régions.

Méthodes flexibles et adaptées

Lors d’un entretien, Cecily Nicholson a noté que les méthodes et les moyens de communication utilisés dans une recherche peuvent devoir être adaptés pour convenir aux artistes marginalisés et à faible revenu (p. ex. communiquer avec eux par l’intermédiaire d’organisations qu’ils connaissent et en qui ils ont confiance, faire remplir les sondages dans des lieux familiers et accueillants où l’accès à Internet est gratuit, fournir un repas).

De même, les activités de recherche et de communication pourraient devoir être adaptées pour les artistes handicapés, autochtones, racialisés ou trans et les femmes artistes.

Comme l’a indiqué en entretien Valerie Sing Turner de DiverseTheatreBC, il peut être nécessaire de prendre des mesures supplémentaires pour rejoindre les artistes autochtones et racialisés. Étant donné qu’on fait souvent sentir à ces artistes que leur travail n’est pas à la hauteur des normes du milieu, il se peut qu’ils ne soient pas en contact avec les organismes artistiques traditionnels.

⁵⁶ France Trépanier 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, p. 4.

Ainsi, les chercheurs doivent préconiser la flexibilité et l'inclusion, et faire tout ce qu'ils peuvent pour interpeller les communautés marginalisées. Les outils de recherche et les lieux accessibles sont donc essentiels.

Avant tout : consultation, communication et confiance

Les chercheurs peuvent lever bon nombre de leurs doutes sur les questions et les données en s'associant aux Autochtones et aux groupes visés par l'équité ou en les consultant lors de la planification et de l'exécution de l'étude. Dans plusieurs rapports et entretiens, on a justement mentionné cette collaboration comme un élément essentiel dans l'élaboration des sondages et la production des rapports. Par exemple, Clayton Windatt indique que souvent, les Autochtones et les groupes visés par l'équité veulent participer à l'élaboration même du sondage. Pour sa part, Cecily Nicholson de la galerie Gachet recommande aux chercheurs de mettre à profit les relations et les réseaux des artistes pour solliciter des participants plutôt que d'attendre passivement des réponses.

Un rapport de l'Arts Council England fait ressortir l'importance de rassurer les répondants handicapés et de faire attention aux questions qu'on leur pose : « Comme les répondants craignent d'être victimes de discrimination, on doit les rassurer quant à la confidentialité du sondage et les convaincre que l'étude aura une incidence positive. Réfléchissez bien à vos questions : certains répondants ont été offusqués par la manière dont on leur a demandé de s'autodéfinir en fonction d'une catégorie, surtout s'ils devaient fournir des renseignements sur leur handicap ou leur condition médicale⁵⁷. »

Il faut continuellement cultiver la confiance dans les communautés ayant eu de mauvaises expériences avec la recherche, notamment auprès des Autochtones. La meilleure façon d'y arriver pourrait être de décoloniser les méthodes de recherche courantes, d'accorder la priorité aux voix des groupes marginalisés dans les nouvelles études sur les artistes et de consulter régulièrement et respectueusement les groupes sous-représentés.

⁵⁷ EW Group. 2017. *Making a Shift Report: Understanding Trends, Barriers and Opportunities*. London (Angleterre) : Arts Council England, p. 56.

Section 8 : Présentation et diffusion des principales conclusions

Dans beaucoup des rapports sur la situation des artistes, les données sont présentées de façon intéressante, notamment au moyen de tableaux de bord interactifs, d'outils de visualisation des données et d'infographies, de typologies d'artistes et de contenu textuel peu commun, comme la réaction des artistes aux conclusions. Ces éléments de présentation sont détaillés dans le tableau 5.

Tableau 5 : Nouveaux éléments de présentation tirés d'études récentes sur les artistes⁵⁸

Élément de présentation	Information présentée
Tableaux de bord interactifs avec options de filtrage pour le type d'artiste, l'âge, le sexe et la région (Australie)	<ul style="list-style-type: none"> • Nombre d'artistes (regroupés par métier) • Sexe, région, groupe d'âge, handicap et origine non anglophone • Revenus médians et moyens (trois catégories : revenu provenant de la création; revenu lié à la création et aux arts; et total) • Sources de revenus (provenant de la création, liés aux arts, autres types de revenus) • Bourses et autres formes d'aide financière • Renseignements sur la carrière (y compris le temps consacré à la création, aux activités liées à l'art et aux autres activités, les engagements à l'étranger, l'application du savoir-faire dans d'autres domaines et les entraves au développement professionnel) • Situation d'emploi, proportion des répondants atteignant le « revenu minimum requis » et autoévaluation du sens des affaires • Utilisation d'Internet pour la création artistique et d'autres fins
Outils de visualisation des données (diverses études)	<ul style="list-style-type: none"> • Situation des compositrices, femmes faisant partie de la distribution de films et professions de création (fondation Nesta, Royaume-Uni) • Paiements versés aux artistes par les services de diffusion de musique en

⁵⁸ Études citées dans le tableau : « Australie » – David Throsby et Katya Petetskaya. 2017. *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*. Strawberry Hills (Australie) : Australia Council for the Arts. « Fondation Nesta, Royaume-Uni » – Cath Sleeman. 8 mars 2018. #PressForProgress: *Evidencing gender inequality in the arts*. En ligne : www.nesta.org.uk/blog/pressforprogress-evidencing-gender-inequality-arts; Cath Sleeman, 20 septembre 2017. *Women in film: what does the data say?* En ligne : www.nesta.org.uk/blog/women-film-what-does-data-say. « Canadian Media Producers Association » – Duopoly. 2017. *Femmes et leadership : Étude sur la parité de genre et la diversité dans l'industrie médiatique canadienne*. Toronto (Canada) : Canadian Media Producers Association. « Women in View on Screen » – Rina Fraticelli. 2015. *Women in View on Screen*. Toronto (Canada) : Women In View. « The Writers' Union of Canada » – 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. « The Authors Guild » – The Authors Guild. 2015. *The Wages of Writing: Key Findings from the Authors Guild 2015 Member Survey*. New York (États-Unis) : The Authors Guild. « Québec – arts visuels » – Christine Routhier. 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.

Tableau 5 (suite) : Nouveaux éléments de présentation tirés d'études récentes sur les artistes

Éléments de présentation	Information présentée
Infographies (diverses études)	<ul style="list-style-type: none"> • Inégalités entre les sexes dans le septième art (Canadian Media Producers Association) • Comparaison des femmes et des hommes (<i>Women in View on Screen</i>). Ces graphiques intéressants sont présentés en défilement sur le site web de l'organisation. • Revenus des auteurs (The Writers' Union of Canada) • Revenus des auteurs américains : utilisation judicieuse d'icônes dans des tableaux (The Authors Guild)
Typologies d'artistes (Québec – arts visuels)	<ul style="list-style-type: none"> • Six profils établis selon le revenu personnel net et l'emploi du temps • Description des différences en matière de revenus, de source de revenus, d'âge et de sexe
Contenu textuel peu commun (Australie)	<ul style="list-style-type: none"> • Profil et point de vue des artistes • Réaction des bailleurs de fonds aux données • Version accessible du résumé • Version en anglais simplifiée

En ce qui a trait à la communication des résultats, le sondage britannique *Panic!* a été diffusé de façon inhabituelle, notamment dans le cadre de débats publics et de discussions en balados. Les conclusions des études québécoises ont quant à elles été communiquées au moyen de nombreuses présentations, surtout auprès des associations d'artistes.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'une approche novatrice, l'importance de distribuer des rapports imprimés a néanmoins été soulignée dans deux entretiens. Clayton Windatt fait remarquer qu'il pourrait être avantageux de distribuer des exemplaires papier des rapports aux bureaux des conseils de bande et aux dirigeants communautaires. Il donne comme exemple la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, qui a été distribuée sous forme de livret aux bureaux des conseils de bande et qui est maintenant bien assimilée dans les communautés autochtones du Canada. Cecily Nicholson indique pour sa part que la distribution de rapports imprimés aux organismes artistiques et aux centres communautaires pourrait être un bon moyen d'aller à la rencontre des artistes marginalisés et isolés.

Section 9 : Conclusions

Grâce à une analyse documentaire approfondie, à des discussions avec de nombreuses organisations artistiques canadiennes et à des entretiens individuels, le projet de recherche a permis d'examiner des éléments clés des sondages et autres études réalisés dans le but de comprendre des aspects importants de la vie professionnelle des artistes, notamment le revenu, l'emploi du temps, le cumul des emplois et la carrière.

L'analyse documentaire a porté sur des projets de recherche qui visaient à combler les lacunes des statistiques nationales officielles, lesquelles comportent certaines limites connues au Canada (et dans beaucoup d'autres pays) :

- La concordance entre les catégories de métiers artistiques et certains types d'artistes est imparfaite.
- Il n'y a aucune question sur un deuxième (ou troisième) emploi.
- Le nombre d'artistes y est vraisemblablement sous-estimé, parce que ceux qui consacrent plus de temps pendant la semaine de référence à un autre métier qu'à leur pratique artistique sont classés dans la première catégorie. (Les données de recensement dépendent des activités faites pendant une semaine donnée.) Dans le même esprit, les artistes qui enseignent au primaire, au secondaire, au collégial ou à l'université sont classés comme des enseignants ou des professeurs et sont donc exclus du bassin d'artistes. (Dans certains cas, comme celui des arts visuels, il s'agit de certains des artistes aux revenus les plus élevés.)
- Les informations sur les revenus sont insuffisantes : il n'y a pas de division en catégories, comme la création artistique, les spectacles et les activités non artistiques. Les revenus nets comme travailleur autonome pourraient ne pas être adéquatement rapportés, puisqu'ils ne tiennent pas compte de toutes les dépenses qui sont reliées à une pratique artistique.
- Il n'y a aucune question sur l'emploi du temps, les activités de recherche liées au travail, le bénévolat dans le domaine artistique ou d'autres activités habituelles pendant la semaine de travail ou l'année.
- Les données ne sont pas très fiables lorsqu'elles concernent des groupes d'artistes particulièrement petits, comme ce peut être le cas pour certains métiers dans les villes ou les provinces peu peuplées.

Outre les données de recensement, il n'y a eu aucune démarche systématique au Canada pour comprendre la situation de **tous** les artistes du pays, même si plusieurs études canadiennes ont porté sur certains types d'artistes en particulier. De plus, la grande majorité des sondages canadiens sur la situation des artistes ont été menés auprès d'échantillons non aléatoires. Or, avec ce type d'échantillonnage, on ne sait pas si l'échantillon est représentatif de l'ensemble de la population cible.

Quelques chercheurs se sont aussi penchés sur la situation des artistes à l'échelle infranationale. En effet, une variété de rapports provinciaux et locaux a été relevée dans le cadre de l'analyse documentaire. Pour ce qui est des études nationales, seules quelques-unes fournissaient des données utiles par région, province ou municipalité (hormis les analyses de recensement).

Étant donné les limites des statistiques nationales officielles, des chercheurs de nombreux pays ont mené des études spéciales sur les artistes, en utilisant trois méthodes : 1) la compilation de listes d'artistes, suivie d'un sondage auprès d'un échantillon; 2) l'échantillonnage déterminé selon les répondants; 3) l'analyse de mégadonnées.

Parmi les objectifs de ces études spéciales, notons les suivants :

- Examiner la vie et les conditions de travail de tous les artistes.
- Créer des profils professionnels et socioéconomiques justes.
- Fournir aux différents conseils des arts des données fiables et à jour qui les aideront à soutenir les artistes.
- Éclairer la situation des femmes artistes.

Deux points qui ont été beaucoup plus approfondis dans ces études que dans les études nationales conventionnelles sont l'emploi du temps et le revenu.

Constat intéressant tiré de l'analyse documentaire : très peu d'études portent sur la situation globale de l'ensemble des types d'artistes. Par ailleurs, la plupart des études sur les artistes sont axées sur les professionnels, quoique certaines comprennent aussi les réponses d'artistes amateurs.

L'analyse documentaire n'a permis de relever que très rares exemples d'autres méthodes de recherche, comme la recherche longitudinale, les méthodes quasi expérimentales, la recherche qualitative intensive et la recherche axée sur les arts.

Les chercheurs ont aussi relevé de nouveaux éléments de distribution et de présentation des données liées à la vie professionnelle des artistes, soit des tableaux de bord interactifs, la réaction des artistes aux grandes conclusions, des outils de visualisation des données et d'infographies et des typologies d'artistes.

Dans de nombreux rapports et entretiens, on a insisté sur l'importance d'obtenir des renseignements fiables sur les Autochtones et les groupes visés par l'équité afin de brosser un portrait complet de la situation des artistes. Pour ce faire, les chercheurs doivent faire en sorte que leurs outils soient accessibles aux personnes handicapées ou allophones. Ils doivent par ailleurs porter une attention particulière à la terminologie et aux questions posées afin de prévoir comment elles seront perçues par différents groupes d'artistes. La collaboration, la rétroaction et la représentation des communautés autochtones et des groupes visés par

l'équité sont des aspects essentiels d'un processus de recherche efficace dont les méthodes et la terminologie correspondent aux priorités de nombreux groupes.

Voici les pratiques exemplaires établies par l'équipe de recherche à l'intention des bailleurs de fonds.

Survol des pratiques exemplaires et des lacunes en matière de recherche

Il n'y a pas de méthode particulière qui peut être objectivement appelée une « pratique exemplaire » en comparaison des autres. Chaque méthode a ses avantages et désavantages. Les chercheurs devraient donc choisir la méthode de recherche qui correspond le mieux à leurs objectifs.

Portée et objectifs de la recherche

- La portée et les objectifs de la recherche devraient être choisis soigneusement et correspondre aux objectifs généraux de l'étude.
- Les chercheurs devraient décider s'ils incluent les artistes professionnels et amateurs dans leur recherche en tenant compte du fait que la distinction entre les deux peut être perçue différemment selon les groupes de répondants.
- La notion de « professionnalisme » devrait être bien définie, et les questions de sondage devraient permettre de situer les répondants par rapport à cette définition.
- Les bailleurs de fonds devraient déterminer s'ils veulent cibler tous les artistes ou certains métiers artistiques en particulier. Les chercheurs devraient clairement indiquer le type d'artiste visé par leur recherche.
- Les syndicats et organisations professionnelles d'artistes peuvent être des partenaires clés, en soulevant des questions et des enjeux importants quant à différents sous-secteurs du monde des arts.

Méthodes de recherche

- Les chercheurs devraient choisir une méthode de recherche qui correspond aux objectifs de leur étude. L'analyse documentaire a permis de regrouper les méthodes intéressantes en trois catégories : 1) la compilation de listes d'artistes, suivie d'un sondage auprès d'un échantillon; 2) l'échantillonnage déterminé selon les répondants; et 3) l'analyse de mégadonnées. Le résumé des forces, des possibilités, des faiblesses et des risques est fourni dans le rapport.
- Les bailleurs de fonds devraient veiller à ce que les fonds et le temps alloués soient suffisants. (Pour celles dont le coût est connu, les études systématiques qui se font par compilation de listes ou par une méthode axée sur les répondants ont toutes coûté plus de 200 000 \$, voire plus de 400 000 \$ dans certains cas, et nécessité plus d'une année, à l'exception d'une étude relativement peu coûteuse sur les artistes, en arts visuels du Canada, menée à l'aide d'une méthode axée sur les répondants.)

- Les lacunes actuelles dans les études sur la carrière des artistes comprennent l'utilisation limitée de la recherche longitudinale, des méthodes quasi expérimentales, de la recherche qualitative et de la recherche-crédation.
- Lorsque c'est possible, les études devraient être faites à l'aide d'échantillons aléatoires. Bien que ces études soient plus coûteuses que les études avec échantillons non aléatoires, les échantillons aléatoires ont une plus grande probabilité d'être représentatifs de l'ensemble de la population cible.

Variables et questions posées

- Parmi les questions importantes sur la vie professionnelle et les revenus des artistes, notons celles sur l'emploi du temps, le détail des revenus et d'autres caractéristiques de leur vie professionnelle.
- En général, les questions concernant l'emploi du temps et les revenus pourraient être divisées en fonction des activités de création, d'autres activités relatives aux arts (comme l'enseignement) et du travail non artistique.
- Les chercheurs devraient songer à inclure des questions sur les bourses et les autres formes de soutien financier, comme celui d'un conjoint.
- Les lacunes actuelles dans la recherche comprennent l'absence de questions sur le revenu du ménage de l'artiste (les études examinent uniquement les revenus personnels).
- Les autres questions que les chercheurs devraient envisager concernent d'autres aspects de la vie professionnelle des artistes, notamment les années d'expérience, les prestations d'assurance-maladie complémentaires, les fonds de retraite, la reconnaissance au sein de la communauté artistique, les activités de réseautage, l'autoévaluation des accomplissements, les engagements artistiques à l'étranger et l'application du savoir-faire créatif dans des domaines non artistiques.

Les efforts en matière de recherche infranationale

- Il n'existe pas de « pratique exemplaire » quant à la collecte et au rapport des données sur les artistes à l'échelle locale, provinciale ou territoriale. Il s'agit d'une lacune importante dans les recherches existantes : l'absence d'une tentative systématique, outre les données de recensement, de colliger des statistiques sur plusieurs (ou sur tous les) types d'artistes, et ce, dans toutes les provinces et tous les territoires (sans parler des municipalités).

Inclusion des Autochtones et des groupes visés par l'équité

- L'analyse de la façon dont les membres du secteur culturel (voire de chaque discipline) perçoivent leur milieu, surtout en fait de diversité, et du niveau d'inclusion de ce secteur est un point de départ intéressant. L'étude de ces attitudes et de ces suppositions peut révéler des écarts qu'on se doit de connaître avant de pouvoir changer les choses.

- Les chercheurs devraient soigneusement et clairement expliciter la raison pour laquelle ils recueillent certaines données démographiques et l'usage qu'ils prévoient en faire. Ils devraient également être rassurants et prouver que l'information est recueillie dans un réel souci de changer et d'améliorer les choses.
- Les chercheurs qui étudient les enjeux touchant les artistes autochtones, nouvellement arrivés, handicapés et sourds doivent reconnaître l'importance de faire traduire les sondages et les rapports afin de favoriser une réelle accessibilité.
- Les méthodes de recherche utilisées dans les études auprès d'artistes de groupes sous-représentés devraient englober différentes définitions du mot « professionnel ». Cela pourrait toutefois limiter les possibilités de comparaison avec les données de recensement.
- Il y a une lacune dans la recherche concernant l'écart entre les nombreuses définitions du terme « artiste » et les définitions officielles et eurocentriques du terme « artiste professionnel ».
- Dans certains cas, il peut être important de poser des questions délicates sur des thèmes difficiles, comme le sexisme, le racisme et le colonialisme.
- Parmi les méthodes non conventionnelles à considérer, notons la consultation des aînés sur les questions de recherche, l'incorporation la plus fidèle possible du patrimoine oral et l'exploration de l'histoire de l'art autochtone dans certaines régions.
- Les chercheurs devraient préconiser la flexibilité et l'inclusion, et faire tout ce qu'ils peuvent pour interpeller les communautés marginalisées. Les outils de recherche et les lieux accessibles sont essentiels.
- Les bailleurs de fonds et les chercheurs devraient continuellement tenter de cultiver la confiance dans les communautés ayant eu de mauvaises expériences avec la recherche, notamment dans bon nombre des communautés autochtones. La meilleure façon d'y arriver pourrait être de décoloniser les méthodes de recherche courantes, d'accorder la priorité aux voix des groupes marginalisés dans les nouvelles études sur les artistes et de consulter régulièrement et respectueusement les groupes sous-représentés.

Présentation et diffusion des résultats de la recherche

L'analyse documentaire a permis de découvrir nombre de façons intéressantes de présenter des résultats statistiques qui pourraient être envisagées par les chercheurs canadiens et ceux qui les financent, notamment les suivantes :

- Tableaux interactifs en ligne permettant aux utilisateurs de filtrer les résultats importants par type d'artiste, âge, sexe et lieu.
- Outils de visualisation des données.
- Infographies (distribuées individuellement ou intégrées dans les rapports principaux sous forme de tableaux).
- Typologies d'artistes (p. ex. des rapports récents du Québec regroupaient des artistes selon leur revenu personnel net et le temps consacré à leur activité artistique).
- Contenu textuel peu commun, comme des profils d'artistes, la réaction des artistes ou

des bailleurs de fonds aux données, une version accessible des résumés et des versions en anglais simplifié.

Quelques idées intéressantes pour la diffusion des rapports :

- Débats publics, discussions en balados et présentations pour ou avec des artistes.
- Retour des rapports imprimés comme moyen d'atteindre les artistes autochtones ou marginalisés.

Liste des sources citées

Alper, Neil O. et Gregory H. Wassall. 2006. « Artists' Careers and Their Labor Markets ». *Handbook of the Economics of Art and Culture*, vol. 1. Sous la direction de Victor A. Ginsburg et de David Throsby.

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

Bille, Trine, Flemming Agersnap, Søren Jensen et Trine Vestergaard. 2010. *Performing artists' income conditions and careers in Denmark*. Copenhagen (Danemark) : Copenhagen Business School.

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

Conseil des arts du Canada (s.d.). *Glossaire*. En ligne : <https://conseildesarts.ca/glossaire/artiste-professionnel>.

Cornell University. 2012. *Respondent-driven sampling*. En ligne : www.RespondentDrivenSampling.org.

Duopoly. 2017. *Femmes et leadership : Étude sur la parité de genre et la diversité dans l'industrie médiatique canadienne*. Toronto (Canada) : Canadian Media Producers Association.

EW Group. 2017. *Making a Shift Report. Disabled people and the Arts and Cultural Sector Workforce in England: Understanding trends, barriers and opportunities*. London (Angleterre) : Arts Council England.

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

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

Hill, Kelly. 2014. *Profil statistique des artistes et des travailleurs culturels au Canada fondé sur l'Enquête nationale auprès des ménages de 2011 et l'Enquête sur la population active*. Hamilton (Canada) : Hill Stratégies Recherche Inc.

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

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.

Maranda, Michael. 2009. *Waging Culture: A report on the socio-economic status of Canadian visual artists*. Toronto (Canada) : The Art Gallery of York University.

Maranda, Michael. 2014. *Waging Culture 2012: The socio-economic status of Canadian visual artists*. Toronto (Canada) : The Art Gallery of York University.

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/>.

Provençal, Marie-Hélène. 2011. *Les écrivains québécois. Portrait des conditions de pratique de la profession littéraire au Québec 2010*. Québec (Canada) : Observatoire de la culture et des communications du Québec.

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.

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.

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.

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.

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.

The Art Gallery of York University. 2014. *Waging Culture 2012: Methodology in short*. En ligne : <http://theagyuisouthere.org/everywhere/?p=4375>.

The Authors Guild. 2015. *The Wages of Writing: Key Findings from the Authors Guild 2015 Member Survey*. New York (États-Unis) : The Authors Guild.

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.

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

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.

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.

UNESCO. 27 octobre 1980. *Recommandation relative à la condition de l'artiste*. En ligne : <http://portal.unesco.org/fr/ev.php>

[URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.](#)

Liste des sources annotées dans la bibliographie

La bibliographie complète qui accompagne le présent rapport comprend des annotations sur les travaux suivants, lesquels sont regroupés en quatre sections selon leur thème principal.

Section 1 : Rapports particulièrement inédits

Méthode 1 : Compilation de listes

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 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.

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.

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

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

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

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.

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.

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.

Méthode 4 : Autres rapports inédits

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

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

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

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.

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)

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.

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.

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

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.

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.

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

Sexe : femmes et hommes

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

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.

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

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

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/>.

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.

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

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

Groupes racialisés

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.

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.

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/>.

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.

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.

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

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

Artistes handicapés, sourds ou atteints de maladies mentales

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

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

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

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

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.

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

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

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.

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/>.

Personnes LGBTQ2S

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

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.

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.

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.

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

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.

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.

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.

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

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

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

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.

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).

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

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

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.

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

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.

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.

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

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.