

**Titre : Les industries culturelles : l'art de se réinventer pour assurer la pérennité des modèles artistiques**

Rubrique : Article de recherche

### Auteur(s)

- 1 : Julie Bérubé
- 2 : Alexis Pouliot
- 3 : Jérémie Roussel
- 4 : Maud Loranger

Citation : Bérubé, J., Pouliot, A., Roussel, J. et Loranger, M. (2021). Les industries culturelles : l'art de se réinventer pour assurer la pérennité des modèles artistiques. *Ad Machina*, 5(1).  
<https://doi.org/10.1522/radm.no5.1405>

---

### Affiliation des auteurs

- |                  |                                   |                                   |
|------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|
| 1 : Université : | Université du Québec en Outaouais | Courriel : julie.berube@uqo.ca    |
| 2 : Université : | Université du Québec en Outaouais | Courriel : poua23@uqo.ca          |
| 3 : Université : | Université du Québec en Outaouais | Courriel : jeremie.roussel@uqo.ca |
| 4 : Université : | Université du Québec en Outaouais | Courriel : lorm05@uqo.ca          |

---

### Remerciements

Ce projet de recherche a pu être réalisé grâce à une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada dans le cadre du programme Engagement partenarial – Spécial COVID.

Les auteurs désirent remercier le professeur Jacques-Bernard Gauthier de l'Université du Québec en Outaouais pour son appui lors de l'analyse des données.

---

### Déclaration des conflits d'intérêts

- Aucun conflit d'intérêts à déclarer  
 Conflit d'intérêts à déclarer (veuillez détailler)

Détails :

### Résumé (250 mots)

La pandémie qui sévit depuis plus d'une année a eu un impact majeur sur les industries culturelles, lesquelles ont été particulièrement touchées par les mesures sanitaires mises en place au Québec. La survie de la culture, notamment en région, est remise en question. Cette recherche poursuit l'objectif de comprendre les adaptations nécessaires aux modèles artistiques afin de rendre les industries culturelles pérennes en région malgré la crise mondiale. Pour ce faire, nous avons mené 5 groupes de discussion regroupant 22 participants et tenu 33 entrevues semi-structurées avec des artistes ou des travailleurs au sein d'organismes culturels. Nous visons les secteurs de la musique, des arts visuels et médiatiques et des arts vivants. Les résultats de cette recherche mettent en lumière les problématiques vécues au sein de ces industries en région comme la fermeture de lieux de diffusion, l'annulation d'événements et la migration de travailleurs vers d'autres secteurs d'activité ou régions. Malgré ces problématiques, nous relevons de nombreuses initiatives permettant à ces industries de traverser la crise. Ces initiatives se déclinent sur deux plans, celui de la création et celui de la diffusion. Des artistes ont adapté leur pratique, par exemple, en exposant à l'extérieur. D'autres se sont tournés vers de nouveaux modes de diffusion comme la baladodiffusion. Des partenariats multidisciplinaires ont également vu le jour. Pour la diffusion, les organismes ont utilisé les nouvelles technologies permettant, par exemple, des expositions virtuelles. Les artistes et travailleurs culturels sont parvenus à mettre en place des stratégies assurant la pérennité de leur modèle artistique.

### Abstract

*The pandemic that has been raging for over a year has had a major impact on the cultural industries, which have been particularly affected by the health measures implemented in Quebec. The survival of culture is questioned, particularly outside major centres. The objective of this research is to understand the adaptations for the artistic models to render cultural industries sustainable outside major centres, despite the global crisis. To achieve this, five focus groups were conducted with 22 participants and 33 semi-structured interviews were held with artists or workers in cultural organizations. The fields of music, visual and media arts, and performing arts were targeted. The results of this research highlight the problems experienced within these industries outside major centres, such as the closure of venues, the cancellation of events and the migration of workers to other fields of activity or regions. Despite these issues, numerous initiatives that enable these industries to make it through the crisis are noted. These initiatives may be found in creation and dissemination. For example, artists have adapted their practice by way of outdoor exhibitions. Others have turned to new dissemination methods like podcasting. Multidisciplinary partnerships have also emerged. As an example of dissemination, organizations used new technologies such as virtual exhibitions. Artists and cultural workers have managed to implement strategies to ensure the sustainability of their artistic model.*

### Mots clés

Industries culturelles, pandémie, initiatives, capacité d'adaptation, pérennité

### Droits d'auteur

Ce document est en libre accès, ce qui signifie que le lectorat a accès gratuitement à son contenu. Toutefois, cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la licence [Creative Commons Attribution \(CC BY NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

# Les industries culturelles : l'art de se réinventer pour assurer la pérennité des modèles artistiques

Julie Bérubé  
Alexis Pouliot  
Jérémy Roussel  
Maud Loranger

## Introduction

Le contexte économique provoqué par la pandémie de COVID-19 a bouleversé l'ensemble des sphères sociétales, en plus d'apporter de nombreux défis aux industries sur le territoire québécois. S'érigeant à l'image d'une tradition, les industries culturelles ont été particulièrement affectées par les mesures et les conditions sanitaires, et elles ont dû de nouveau s'adapter à une réalité bien différente mettant à rude épreuve leur capacité de résilience et d'adaptation en période de crise majeure (Brodeur, Gray, Islam et Bhuiyan; Laurin et Nicholls, 2021). Les industries culturelles sont considérées comme l'un des secteurs les plus fragilisés sur le plan économique (Laurin, 2020; Laurin et Nicholls, 2021); or, la pandémie n'a fait qu'exacerber cet état de fragilité qui dure depuis de nombreuses années (Banks, 2020; Comunian et England, 2020). Face à de nombreux questionnements et interrogeant son rôle dans l'écosystème artistique, la culture en région se voit imposer de nouvelles contraintes remettant en doute sa survie dans la société moderne (Gallant, 2021).


Dans un autre ordre d'idées, certains auteurs ont souligné l'accroissement de la consommation de culture dans les foyers anglais et français (Banks, 2020; Jonchery et Lombardo, 2020), en dépit de contextes économiques, sociétaux, éducationnels et sanitaires critiques, confirmant ainsi l'importance croissante des industries culturelles sur le plan socio-économique (Anderson, Potočnik et Zhou, 2014; Colapinto et Porlezza, 2012). Bien que de nombreux défis émergent du contexte de confinement actuel, plusieurs occasions favorables peuvent être saisies de la part des milieux artistiques; toutefois, les initiatives et les innovations ne se manifestent pas sans intervention, ce qui requiert ingéniosité et audace de la part des travailleurs culturels. Dans ces conditions, cette recherche tente de mettre en lumière les initiatives entreprises par les travailleurs du milieu culturel en Outaouais en réponse à leur environnement changeant de la dernière année.

## 1. Recension des écrits

Dans cette recension des écrits, nous effectuerons tout d'abord un tour d'horizon des connaissances actuelles en ce qui a trait aux effets de la pandémie sur les industries culturelles. Ensuite, nous aborderons les concepts de précarité (Comunian et England, 2020) et de résilience (Robinson, 2010), tous deux largement mentionnés dans la documentation scientifique depuis le début du 21<sup>e</sup> siècle et qui justifient leur intérêt en temps de crise et de choc mondial (Brodeur et al., 2021; Laurin et Nicholls, 2021).

### 1.1 La pandémie et le milieu artistique : un tour d'horizon

Étant donné la récence des événements causés par la pandémie de COVID-19, nous recensons peu d'écrits scientifiques portant sur les différents impacts directs et indirects à l'égard des industries culturelles. Les écrits consultés concentrent leurs analyses autour de deux axes principaux, soit les impacts immédiats visibles et les préoccupations structurelles invisibles (Comunian et England, 2020). Conséquemment, cette première section présente, tout d'abord, les impacts recueillis sur le quotidien des artistes et des travailleurs



des milieux culturels. Ensuite, elle énonce certains phénomènes structurels présents avant la pandémie, toutefois, amplifiés par cette dernière.

### **1.1.1 Les impacts immédiats visibles sur les industries culturelles**

Lors d'observations préliminaires effectuées durant les premiers mois des mesures de confinement en 2020, Banks (2020) relève un accroissement de la consommation de produits culturels chez les ménages britanniques, une tendance également observée chez les ménages français par Jonchery et Lombardo (2020). Nonobstant les effets engendrés par les mesures d'urgence gouvernementales, les consommateurs se sont tournés vers la culture pour se divertir, particulièrement la télévision avec la multitude d'offres de diffusion en continu, mais également vers la musique, la radio et la diffusion de concerts, d'exposition et de spectacles de théâtre sur la diversité de plateformes numériques désormais accessibles (Banks, 2020). Dans une analyse de certains événements musicaux diffusés sur diverses plateformes numériques, Rendell (2020) explique la nécessité d'engendrer des revenus par les industries culturelles grâce à ces plateformes durant l'état d'urgence sanitaire et à la suite de la fermeture des lieux physiques de diffusion.

Néanmoins, une limitation des activités culturelles aurait provoqué des problématiques importantes chez ses travailleurs. À cet effet, Comunian et England (2020) relèvent une perte significative des sources de revenus autant au niveau des organisations que chez les individus au sein des industries culturelles. De plus, la méfiance systématique des institutions financières à l'égard du milieu artistique n'a fait qu'amplifier le manque de liquidités du secteur (Comunian et England, 2020). Cette recherche souligne aussi l'inadéquation entre la situation des travailleurs artistiques et les critères d'accessibilité aux différents programmes d'aide financière gouvernementaux qui rendrait leur survie compromise (Comunian et England, 2020). Selon Laurin et Nicholls (2021), cet aspect serait également présent en territoire québécois. Les chercheurs soulignent le faible pourcentage de bénéficiaires des mesures gouvernementales d'urgence en comparaison d'autres secteurs moins perturbés par la pandémie. La santé mentale des travailleurs culturels a été un enjeu majeur dès les premiers mois suivant la mise en place des mesures de confinement. Banks (2020) énonce l'état de stress élevé et de souffrance par rapport au préjudice économique causé aux travailleurs de la culture. Selon lui, cette attitude ne serait que le prolongement d'une tendance dans les industries créatives qui serait amplifiée par les effets économiques de la pandémie.

### **1.1.2 Les préoccupations structurelles invisibles**

Dans leur récente étude, Comunian et England (2020) exposent certaines préoccupations préexistantes chez les industries culturelles et dont la pandémie de COVID-19 n'en a fait que précipiter les conséquences. S'appuyant sur des sondages effectués subséquemment au déclenchement des mesures de confinement par le gouvernement britannique, ils ont tenté de déceler les impacts de la pandémie sur les industries culturelles. La première observation soulevée par les chercheurs met en évidence le manque de questions concernant les informations sociodémographiques des participants (Comunian et England, 2020). Cette remarque pousse leur réflexion quant à l'existence d'un désintérêt en rapport avec la compréhension des impacts sur les différents groupes tels que les femmes, les minorités visibles et les personnes handicapées (Comunian et England, 2020). Les chercheurs estiment que les conséquences de la pandémie pourraient être plus importantes sur ces communautés puisqu'elles sont déjà en sous-représentation, d'autant plus que les industries créatives et culturelles se caractérisent par une discrimination systémique depuis plusieurs années (Eikhof et Warhurst, 2013). De même, ils considèrent que les impacts de la pandémie pourraient être inégaux par rapport aux travailleurs culturels suivant leurs phases de carrière dues à l'inadaptation des aides financières gouvernementales mentionnées précédemment et que, de la sorte, l'arrivée des nouveaux diplômés dans le secteur en sera négativement impactée, une tendance attribuable également au manque de motivation et d'aides financières nécessaires pour percer dans le milieu artistique (Comunian et England, 2020). Toujours selon Comunian et England (2020), une seconde observation peut être dégagée des

sondages analysés. Les chercheurs soulignent la quasi-absence de questions abordant le nombre d'emplois occupés par les travailleurs culturels, une caractéristique importante à l'égard des implications à long terme de la relation individu et écosystème dans les industries culturelles (Comunian et England, 2020).

## **1.2 Précarité et résilience : deux caractéristiques clés des industries culturelles**

Le thème de la précarité des industries culturelles fut largement abordé dans la documentation scientifique à la suite de la crise financière mondiale de 2008. Face à ce choc économique profond, le milieu de la culture aurait démontré un haut niveau de résilience montrant ainsi sa capacité d'adaptation en contexte sociétal incertain.

### **1.2.1 Une précarité préexistante**

La précarité des industries culturelles est largement documentée et reconnue dans les écrits scientifiques, qui portent majoritairement sur le territoire de la Grande-Bretagne (Beirne, Jennings et Knight, 2017; Comunian et England, 2020; de Peuter, 2011). Selon Waite (2009), les changements imposés par l'ascension d'une économie néolibérale et capitaliste dans les années 1990 auraient entraîné l'émergence de la précarité parmi les industries culturelles modernes. Comunian et England (2020) se sont basés sur quatre dimensions de la précarité (ces dimensions avaient été ressorties par Rodgers, Rodgers et Bureau international du travail [1989]) afin de faire le lien entre ces dimensions et l'état des industries culturelles en temps de crise de la COVID-19. Sommairement, un premier élément réside dans l'incertitude quant à la durée des contrats chez les travailleurs culturels et la présence de contrats de courte durée. Ensuite, la structure syndicale hasardeuse représentant les intérêts des travailleurs culturels incite les auteurs à s'interroger quant au contrôle des travailleurs sur leur propre création et leurs œuvres. Troisièmement, l'insuffisance de régulation de l'écosystème culturel manque au devoir de protéger les travailleurs des discriminations et de leur fournir une sécurité sociale. Finalement, les rémunérations des travailleurs causent également un état de précarité, puisque celles-ci peuvent s'avérer insuffisantes pour subvenir à leurs besoins. De telles conditions maintenaient largement les travailleurs culturels dans une position précaire et incertaine bien avant l'arrivée de la pandémie de COVID-19.

### **1.2.2 Résilience et adaptation**

Au lendemain de la crise économique mondiale de 2008, le terme résilience fut largement employé, tant par les universitaires que par les politiciens, pour décrire le comportement des industries culturelles face à la crise. Selon Robinson (2010), le secteur des arts et de la culture aurait fait preuve d'une résilience adaptative en réponse à cette crise, qu'il définit comme « la capacité à rester productif et fidèle à son objectif et à son identité fondamentale tout en absorbant les perturbations et en s'adaptant avec intégrité en réponse aux circonstances changeantes » [traduction libre] (Robinson, 2010, p. 14). Au Royaume-Uni également, De Propriis (2013) présente l'adaptation réalisée par les industries culturelles pour se sortir de cette crise sévère.

Néanmoins, des chercheurs ont adressé de nombreuses critiques envers cette vision positive de l'écosystème culturel. Selon certains, il s'agirait d'un abus de langage employé par les politiciens pour justifier un désinvestissement dans la culture (Gupta et Gupta, 2019). D'autres énoncent que les industries culturelles sont nées résilientes (Pratt, 2017) et que cette résilience ne mènerait pas vers un accroissement de la prospérité économique du secteur des arts, mais plutôt vers la simple survie de ses travailleurs (Beirne et al., 2017). De plus, il s'ensuivrait un fort coût à payer chez ces derniers qui endosseraient l'incertitude provoquée par les conditions de précarité accrue de l'écosystème (Comunian et England, 2020; Pratt, 2017).



Nul besoin de rappeler à quel point la crise sanitaire causée par la COVID-19 a touché durement les industries culturelles. Or, les événements passés ont montré comment ces industries arrivaient à survivre malgré des conditions difficiles. Plusieurs recherches sur ces industries ont été menées en Angleterre, mais on en compte peu au Canada et encore moins en région. Conséquemment, l'objectif de cette recherche est de comprendre comment les modèles artistiques peuvent évoluer afin d'assurer la pérennité des industries culturelles en région en cas de pandémie et de crise mondiale. La prochaine section présente la méthodologie mobilisée afin de répondre à cet objectif de recherche.

## 2. Méthodologie

Pour cette recherche, nous avons préconisé une approche qualitative inspirée de courants récents en recherche-action (Fendt et Kaminska-Labbé, 2011). Ce type d'approche est pertinent dans le cas d'études de transformation ou d'adaptation, comme la situation que vivent les industries culturelles actuellement (Guba et Lincoln, 1994; Patton, 2015). Nous avons donc opté pour l'enquête comme stratégie de recherche (Brinkmann et Kvale, 2015). Comme énoncé dans l'objectif de recherche, nous nous intéressons aux industries culturelles situées en région, puisque celles-ci sont souvent reléguées au second plan en recherche. Nous nous sommes concentrés sur la région de l'Outaouais qui est située au sud-ouest de la province de Québec (Canada). En retenant une seule région, la comparaison entre les participants sera ainsi facilitée.

Notre stratégie d'échantillonnage est dirigée générique (Schwandt, 2015) et en réseau (Bryman et Bell, 2015). Pour la stratégie dirigée générique, nous avons choisi trois critères de sélection pour les participants : 1) être soit un artiste soit un individu travaillant au sein des organismes culturels; 2) travailler dans l'un des secteurs disciplinaires suivants : la musique, les arts visuels et médiatiques et les arts vivants; 3) exercer sa profession dans la région de l'Outaouais (Québec, Canada). Nous avons également demandé aux personnes ayant accepté de participer à la recherche si elles pouvaient nous aiguiller vers d'autres personnes partageant les mêmes caractéristiques. Tous les participants ont été contactés par courriel. La prochaine section présentera les deux méthodes de collecte de données retenues, soit le groupe de discussion et l'entrevue semi-structurée. Au total, 5 groupes de discussion (22 participants) ont été menés et 33 entrevues semi-structurées ont été réalisées. Le tableau 1 indique le nombre de participants pour ces deux collectes de données. Ceux-ci pouvaient être les mêmes pour les deux collectes de données ou être différents.

**Tableau 1**  
*Participants à la recherche*

<b>Groupes de discussion</b>		
<b>Groupes de discussion</b>	<b>Nombre d'artistes</b>	<b>Nombre de travailleurs d'organismes culturels</b>
<b>Musique</b>	1	4
<b>Arts visuels et médiatiques 1</b>	3	2
<b>Arts visuels et médiatiques 2</b>	2	2
<b>Arts vivants 1</b>	2	2
<b>Arts vivants 2</b>	2	2
<b>Entrevues semi-structurées (individuelles)</b>		
<b>Secteurs</b>	<b>Artistes</b>	<b>Organismes culturels</b>
<b>Musique</b>	6	3
<b>Arts visuels et médiatiques</b>	11	2
<b>Arts vivants</b>	7	4

La collecte de données s'est faite en deux temps et, pour ces deux collectes, le but était d'aborder des thèmes spécifiques, mais aussi de laisser place à l'émergence de nouvelles idées. Premièrement, 5 groupes de discussion regroupant au total 22 participants ont été tenus au mois de janvier 2021 à l'aide de la plateforme Zoom. Des comptes rendus détaillés des groupes de discussion ont été produits et ceux-ci ont permis d'élaborer le guide d'entrevue pour les entrevues semi-structurées. Les thèmes abordés pour les groupes de discussion et les entrevues étaient les modèles artistiques, le rôle des organismes culturels et l'impact de la pandémie sur les questions d'équité, de diversité et d'inclusion. Au total, 33 entrevues semi-structurées durant en moyenne 60 minutes ont été réalisées entre les mois de février et mai 2021. À la suite de la collecte de données, une rétroaction a été effectuée avec les collectivités, avec tout d'abord la tenue d'une conférence destinée aux collectivités, et programmée en collaboration avec un organisme culturel en Outaouais. Lors de cette conférence, les résultats ont été présentés et les participants ont eu l'occasion de poser leurs questions ou réagir au contenu de l'étude. Également, un document sommaire présentant les résultats de l'étude, destiné aux collectivités, a été produit et partagé avec l'ensemble des participants de la recherche.

Les entrevues ont été retranscrites, puis codées à l'aide du logiciel NVivo. Le catalogue de codification a été créé à la suite de l'analyse des groupes de discussion où les thèmes principaux ont été extraits. Pour l'analyse, nous retenons la méthode descriptive, comme celle proposée par Miles, Huberman et Saldaña (2020), pour décrire les modèles artistiques à mettre en place. Nous mobilisons également la démarche exploratoire de Miles et al. (2020), plus précisément le croisement des données codifiées qui est fait à partir de tableaux de contraste, et cela, sur trois plans entre : 1) les participants d'un même secteur disciplinaire (musique, arts visuels et médiatiques, arts vivants); 2) les participants d'une même catégorie (artistes, travailleurs au sein d'un organisme); 3) l'ensemble des participants. Ce projet a reçu la certification éthique du comité d'éthique de la recherche de l'Université du Québec en Outaouais. Afin d'assurer la confidentialité des participants, ceux-ci sont identifiés à l'aide d'un code alphanumérique, la lettre A est utilisée pour les artistes et la lettre O pour les organismes. La prochaine section présente les résultats de cette recherche.

### **3. Résultats**

Les résultats de cette recherche apportent une meilleure compréhension au regard de l'adaptation engendrée par les modèles artistiques en Outaouais afin d'assurer leur pérennité en cas de crise majeure. La présentation des résultats de cette recherche se divisera en deux sections. Tout d'abord, les problématiques majeures auxquelles ont dû faire face les acteurs culturels, ainsi que leurs impacts visibles ou possibles, seront présentées. Ensuite, les initiatives déployées de la part du milieu afin de surmonter les nouvelles contraintes de la pandémie seront abordées. Cette dernière section traite deux thèmes, soit les initiatives en création et en diffusion des industries culturelles en Outaouais.


#### **3.1 Problématiques et impacts**

Les problématiques vécues au sein des industries culturelles en Outaouais sont de plusieurs ordres et de nature différente. Nous les présentons selon deux catégories : les problématiques liées au métier d'artiste et celles organisationnelles et structurelles.

##### **3.1.1 Problématiques liées au métier d'artiste**

Au regard des données collectées, nous relevons plusieurs problématiques ayant affecté les pratiques individuelles des artistes. Bien que les annulations et les reports d'activités culturelles aient eu des effets sur l'ensemble des acteurs culturels, dans le cas de plusieurs artistes individuels, c'est avant tout leurs principales sources de revenus qui ont été affectées négativement par les mesures sanitaires.





*Comme artiste indépendant, j'ai des pertes de [montant d'argent] en contrats qui ont été annulés. Je n'ai jamais vu la couleur de cet argent et pourtant la préparation était faite. (A1, musique)*

Par la nature même de certaines pratiques, les impacts à ce niveau furent ressentis différemment par les artistes. Les activités où la présence du public ou des pairs est requise, telles que les arts vivants et la danse, ont souffert visiblement davantage que les autres, notamment les arts visuels et médiatiques, où l'adaptation en non-présentiel pouvait s'établir de façon plus naturelle.

*Je pense que tous les événements qui sont habituellement en présence ont mangé un coup c'est certain. [...] je trouve que ça, cet aspect présence, c'est vraiment important. (A9, arts visuels et médiatiques)*

Un autre élément majeur ayant entravé l'adaptabilité des industries culturelles en Outaouais aux conditions particulières de la COVID-19 est la revendication apparente des artistes de la région en matière d'accessibilité d'équipements et de locaux particulièrement nécessaires à leurs arts. Les conditions difficiles d'accès à des lieux de répétition, notamment dans le secteur des arts vivants, sont bien connues dans la région par l'ensemble des acteurs de l'écosystème culturel, et cet élément a été largement problématique en temps de pandémie.

*Je te dirais vraiment que la seule problématique majeure, c'est la mort de l'industrie. C'est-à-dire, comme je te disais, à Montréal et Québec, ils ont pu continuer à répéter, alors que nous autres, il y a vraiment eu une période d'arrêt. (A18, arts vivants)*

Certains participants ont également observé des problématiques d'accessibilité aux résidences d'artistes, qui furent fermées en majorité aux nouveaux projets, et de certains matériaux nécessaires à leur processus de création.

*Je ne pense pas que la pandémie ait changé grand-chose sauf pour l'accès à certains matériaux. [...] il faut maintenant un peu chercher plus loin ce dont on a besoin. (A11, arts visuels et médiatiques)*

L'isolement et la détresse psychologique chez les artistes ont été largement observés par les participants. Dans un processus où l'humain et la conception artistique individuelle sont des éléments essentiels, de telles problématiques ont affecté incontestablement la création, la production et le développement en mettant ces processus au ralenti et en arrêt pour certains.

*Je pense à mes amis dans les compagnies de théâtre [travailleurs d'organismes culturels], ils vont dire c'est effrayant le travail qu'on a, tout est annulé et tout ça. Mais, ils ont quand même encore un salaire, ils ont quand même encore un travail, ils ont quand même une raison de se lever le matin pour aller travailler. Alors que nous autres [les artistes], on ne sait même pas si notre carrière est terminée à jamais ou pas. (A18, arts vivants)*

Cette pression supplémentaire s'ajoutant au quotidien des artistes en Outaouais a forcément engendré des impacts supplémentaires à l'écosystème culturel, dont un découragement généralisé des artistes émergents et des nouveaux entrants (généralement les nouveaux diplômés), l'exode de la main-d'œuvre et d'autres problématiques d'ordre structurel qui seront discutées prochainement.

*Certains artistes se seraient probablement découragés à la suite de cette pandémie et [ils] n'auraient pas nécessairement continué ou souhaité continuer dans la voie artistique simplement parce qu'il y a des difficultés réelles [étant] liées à la solitude, à l'isolement et à l'impossibilité d'échanger spontanément avec un groupe d'artistes. (A11, arts visuels et médiatiques)*



Ainsi, le manque de contacts avec les pairs a affecté considérablement les artistes, car les échanges alimentent généralement la créativité de plusieurs d'entre eux. D'ailleurs, l'émotion et la réactivité du public pour les représentations en présentiel ont été des éléments contributeurs à la démoralisation des artistes de la scène particulièrement.

*Ce ne serait plus un art vivant à partir du moment où c'est sur un écran. (O2, arts vivants)*

### 3.1.2 Problématiques organisationnelles et structurelles

Les organismes culturels de la région n'ont pas été ménagés par les événements de la COVID-19. À titre d'acteurs essentiels du milieu artistique, les problématiques des artistes ont affecté également leurs opérations de façon directe ou indirecte. Néanmoins, les organismes ont eu leur part de problématiques distinctes. Bien entendu, la perte de revenus importante due aux annulations et aux reports d'activités culturelles a constitué une problématique centrale de la pandémie.

*On n'avait plus les moyens financiers pour payer notre [poste de gestion]. [...] Mais, un moment donné, on a pensé qu'on allait plus être capable d'opérer parce qu'on ne voyait pas comment on allait pouvoir attirer les gens. (O10, arts visuels et médiatiques)*

De plus, dans bien des cas, des initiatives étaient mises en place dans l'optique de continuer à faire vivre les industries culturelles de la région; malheureusement, la participation du public à ces événements n'était pas au rendez-vous.

*Il n'y a pas eu de visiteurs de l'été. (O10, arts visuels et médiatiques)*


Les pratiques du milieu ont été étrangement bouleversées par les événements de la COVID-19, quelques problématiques se caractérisant par un impact global sur l'écosystème artistique. Comme cela a été mentionné précédemment, les annulations et les reports de plusieurs événements artistiques ont apporté de nombreux défis chez les acteurs culturels de la région. Toutefois, l'exacerbation d'une certaine incompréhension du modèle de travail des artistes de la part des intervenants externes du milieu culturel a bousculé le modèle de revenus des artistes lors des premiers mois de confinement en raison de la pandémie.

*Notre système est bâti que tu n'es pas payé selon une masse de travail à accomplir, tu es payé comme contractuel, donc lorsque tu livres le service final. C'est comme dire, je vais vous payer comme architecte de ma maison lorsqu'elle sera construite. (A1, musique)*

L'état de fragilité du système de contribution et de rétribution des artistes pigistes a été davantage exposé en raison de la pandémie. Les statuts de travailleurs autonomes et indépendants de nombreux artistes et la structure contractuelle du milieu rendaient difficile l'accès aux programmes d'aide financière d'urgence offerts à la population et aux entreprises.

*J'ai suivi beaucoup les programmes généraux offerts à la population, la PCU ou les subventions pour les petites entreprises, et je n'étais pas vraiment admissible à rien de ça. (A9, arts visuels et médiatiques)*

Cet aspect contractuel des carrières artistiques a certainement contribué à l'exode de la main-d'œuvre vers des emplois plus stables, particulièrement comme fonctionnaires fédéraux, secteur d'emploi privilégié de la région de la capitale nationale, en plus d'accélérer le départ des artistes vers des pôles créatifs tels que Montréal et Toronto. Cet exode occasionne une grande perte de talents et érode une main-d'œuvre limitée qui tend désormais vers l'extinction dans la région.



*Je pense à certains collègues, eux autres, ils trouvent ça très rough et puis, ils ne voient pas la sortie. Donc, ça fait qu'ils rentrent au gouvernement, par exemple. (A18, arts vivants)*

*C'est particulièrement vrai pour la région, déjà qu'on avait du mal dans la région de l'Outaouais, mais j'inclus Ottawa là-dedans, à la rétention des artistes. Beaucoup partaient à Toronto et Montréal. [...] On risque de voir cette problématique-là décupler, et on commence à la voir en fait. Donc, pour nous de travailler avec les artistes d'ici, ça va être un bassin plus restreint. (O2, arts vivants)*

Une dernière problématique structurelle de la région réside dans une coopération et des communications ardues entre les acteurs de l'écosystème artistique, particulièrement entre le milieu et la municipalité. Le constat d'un biais quant à la centralisation et à la diffusion de l'information et d'un sentiment de désorientation causé par la rareté et l'incohérence des informations nuit à la planification des activités des acteurs. Bien qu'il puisse s'agir d'une mauvaise compréhension des rôles, le milieu semblait éprouver des difficultés à obtenir les informations nécessaires à la production et particulièrement à la diffusion de la part de l'instance municipale de la région. De ce fait, les informations obtenues par les organismes et les artistes étaient rares, laconiques et disséminées, ce qui générait de très grandes frustrations de la part du milieu.

*Le côté ultra-bureaucratique de la [nom d'une ville/municipalité] a été vraiment compliqué parce qu'un moment donné, dans le processus l'été dernier, je me sentais comme si la [nom d'une ville/municipalité] ne nous appuyait pas. Elle nous mettait des bâtons dans les roues, elle nous disait d'aller de l'avant, mais tout le reste est des bâtons dans les roues. (O2, arts vivants)*

*C'est plutôt de nous dire si la santé publique va dans telle ou telle situation, voici ce que vous pourriez vous attendre à faire cet été et qu'on propose des scénarios. On n'a pas eu cette approche-là l'année passée. J'imagine que c'était trop soudain et trop compliqué. (O3, musique)*

À la lumière de ces nombreuses problématiques et sachant que les industries culturelles québécoises contribuent incontestablement au développement économique, social et culturel de la société, nous sommes en droit de nous interroger sur la pérennité de leurs modèles artistiques dans un contexte de crise mondiale. Bien que de nombreux programmes aient été mis en place par les organismes subventionnaires encourageant les artistes et les organismes culturels à bénéficier de fonds spéciaux ou de fonds d'urgence pour contrer les effets de la crise qui sévit, il s'avère que les industries culturelles ont été fortement fragilisées par la pandémie. Face à ces problématiques, de nombreuses initiatives ont été notées de la part du milieu culturel en Outaouais.

## **3.2 Initiatives pour traverser la crise**

Nous avons identifié plusieurs initiatives venant à la fois des organismes culturels et des artistes eux-mêmes. Ces initiatives peuvent se regrouper selon deux catégories, les initiatives ayant trait à la création et celles ayant trait à la diffusion.

### **3.2.1 Initiatives pour la création**

Comme on a pu voir dans la section précédente, la crise sanitaire a apporté son lot de défis pour les industries culturelles et plusieurs producteurs et diffuseurs de contenu culturel ont su s'adapter rapidement et même tirer profit de la situation actuelle. Par conséquent, la résilience de l'artiste professionnel existe au-delà de la pandémie actuelle. En effet, ces créateurs font généralement face à une précarité financière constante qui mise sur l'unicité de leur production. Ils sont donc accoutumés de développer une multitude de stratégies d'adaptation afin d'assurer la survie de leur pratique. C'est pourquoi nous avons relevé plusieurs initiatives sur le plan de la création qui se sont concrétisées depuis l'imposition des restrictions

sanitaires lesquelles peuvent limiter l'accès aux services dits non essentiels. Malgré le fait qu'il n'est pas facile de maintenir un niveau de productivité lorsque nous sommes cloîtrés à notre domicile, plusieurs artistes issus de toutes les disciplines confondues ont mentionné avoir bénéficié d'un gain de productivité. À titre d'exemple, un artiste provenant du secteur des arts visuels et médiatiques explique les retombées positives occasionnées par les mesures du confinement.

*La dernière année était vraiment semblable à du travail en résidence de création qui a évidemment impliqué mes enfants parce qu'on a décidé de faire l'école à la maison. Cela m'a vraiment permis de continuer de pratiquer beaucoup plus qu'avant et j'étais beaucoup plus concentré sur ma pratique qu'auparavant, parce que je n'avais pas le monde extérieur qui venait me déranger. (A7, arts visuels et médiatiques)*

La distanciation sociale forcée implique ainsi une réduction des distractions extérieures qui viennent troubler le processus de création. Le gain de concentration engendre essentiellement une maximisation du temps accordé au travail en atelier malgré les obligations parentales. Par ailleurs, un artiste du secteur des arts vivants vante les mérites d'une situation qui casse la routine. En effet, depuis le début du confinement, il bénéficie d'une réduction de ses obligations journalières étant perçues comme une source de stress constante. Dans son discours, il manifeste à maintes reprises qu'il a ainsi réalisé des gains de productivité.

*J'ai été, cette année, beaucoup plus productif de mon point de vue, parce que je pense que je n'étais pas stressé par autre chose autour de moi, comme la vie, le quotidien [...] j'étais moins stressé, donc j'étais plus productif. (A19, arts vivants)*

Un second artiste visuel a profité d'un gain de productivité causé par la restriction de ses interactions avec le public et ses pairs du domaine. Ce dernier le stipule en ces termes.

*Dans les dix dernières années, j'avais beaucoup de rencontres sociales, j'avais beaucoup de soirées sociales et des galas où est-ce qu'on m'invitait pour remettre [type d'œuvre] pour faire des collectes de fonds. Alors ça n'a pas eu lieu dans la dernière année, ce qui a fait que j'avais plus de temps. Donc plus de temps pour créer, plus de temps pour dessiner; pour s'inspirer aussi, parce que j'ai pris beaucoup de marches, j'ai visité beaucoup d'endroits nouveaux cette année. (A14, arts visuels et médiatiques)*

Par ailleurs, cet artiste peintre a profité des heures supplémentaires qu'il disposait afin d'effectuer du repérage de nouveaux environnements qui stimulent indirectement son imagination et sa création.

Par analogie, la rupture de la routine du quotidien encourage indéniablement l'effervescence de la créativité. En effet, plusieurs producteurs artistiques ont profité d'un ralentissement des activités publiques afin d'expérimenter davantage. À titre d'exemple, un artiste visuel interrogé a indiqué qu'il a grandement profité du confinement à la maison afin de recadrer sa pratique artistique. Par conséquent, il a restructuré son travail en atelier en fonction des contraintes liées à son environnement.

*Ça fait plusieurs années que je réfléchis à ma pratique pour essayer de la rendre plus compatible avec mes jeunes enfants. J'ai donc eu un peu plus de temps, dans la dernière année, pour modifier ma pratique. J'ai changé mes matériaux, j'ai changé mes techniques. Présentement je fais [technique artisanale] c'est moins de trouble que de faire de la peinture. Je peux faire [technique artisanale] en haut; je n'ai pas besoin de descendre à l'atelier et les enfants y participent. (A3, arts visuels et médiatiques)*



Il adapte sa pratique artistique en fonction de ses obligations familiales par l'usage d'un nouveau médium. Certains créateurs ont mentionné l'émergence de nouvelles pratiques; tandis que d'autres artistes se sont tout simplement inspirés de l'actualité afin d'approfondir de nouvelles pistes de réflexion sous forme de thématiques. Les circonstances mises en évidence par la crise pandémique mondiale peuvent réellement servir d'incitatif créatif. Un artiste du secteur de la musique décrit fondamentalement ce phénomène.

*Je concède que cette disponibilité en temps de pandémie a probablement, chez certaines personnes, suscité beaucoup la création. Puis, à ma façon, cela m'a permis de m'arrêter, de prendre du recul et de me questionner sur qu'est-ce que je voulais vraiment. Pour une autre personne qui vivait beaucoup de frustration et qui ressent beaucoup d'amertume, ça devient le moteur pour créer quelque chose de nouveau. C'est ça la base d'un artiste; c'est de commenter le présent d'une société avant tout, avant de divertir. Donc, je pense qu'il y a des gens qui ont probablement eu la créativité dans le plafond. (A1, musique)*

D'autres initiatives qui ont vu le jour pendant la pandémie sont la formation de collectifs ou les regroupements d'artistes. Par exemple, l'artiste A3, lors de cette période transitoire, a réanimé et actualisé un projet collectif qui lui tient profondément à cœur.

*Malgré que ce soit un projet qui est tombé en jachère [...] ça faisait un bon moment qu'avec une ancienne collègue de la maîtrise, [nom de la collègue], qu'on voulait publier un livre, faire quelque chose. On a profité de la pandémie pour pouvoir relancer le projet et pour faire une série de tables rondes qui de fil en aiguille va probablement initier d'autres événements qui vont se passer. (A3, arts visuels et médiatiques)*

La réactivation du projet de publication s'est donc muée en de nouvelles formes. Il a ainsi amplifié les retombées d'un projet qui était initialement abandonné depuis quelque temps. Cet arrêt forcé du quotidien tel qu'on le connaît permet à la fois de se repositionner intellectuellement en tant qu'artiste et pour certains, d'enrichir leur démarche.

Un autre exemple vient d'un auteur-interprète qui a fondé un collectif pendant cette période. Il a mis sur pied cette initiative, en guise d'adaptation aux restrictions occasionnées par la pandémie.

*J'ai fondé un collectif de jeunes auteurs au début de la pandémie qui s'appelle [nom du collectif]. Dans le fond, on essaie de démocratiser l'accès à l'art; c'est comme notre mandat. Le but initial de ce collectif était de continuer à créer et puis de se réunir malgré la distance. [...] tous les gens de ce collectif viennent du milieu théâtral. Puis, on fait beaucoup de petits contrats, ici et là. (A19, arts vivants)*

Par l'intermédiaire de son collectif, il a réussi à rester actif auprès de son milieu artistique. Il a ainsi noté un accroissement de ses relations professionnelles, car il a été grandement sollicité par les divers organismes de production et de diffusion de la région. Sa détermination a donc été récompensée.

*Pendant la pandémie, en fait, j'ai eu plus de propositions de contrats que je n'en ai jamais vues; auparavant, je ne me faisais jamais autant approcher pour des contrats. (A19, arts vivants)*

Il importe de souligner que la pérennité des initiatives mises en place par les artistes nécessite cependant un appui financier afin de subsister. En effet, un artiste du secteur des arts vivants admet ouvertement que la réalisation de son projet a été rendue possible grâce à l'octroi d'une contribution financière.

*Pendant la pandémie, je pense, entre autres, à un projet que j'ai mené avec mon collectif [nom du collectif], on est allés chercher une petite subvention pour créer des petites capsules disponibles en format podcast. [...] On a reçu la subvention du [nom d'un organisme subventionnaire] pour les projets numériques qui nous a permis de développer notre projet. (A21, arts vivants)*

En parallèle, les institutions liées à la diffusion et en appui à la production opèrent à titre d'organismes sans but lucratif; leur programmation dépend donc du financement octroyé par les divers programmes publics. Plusieurs compagnies culturelles ont cependant bénéficié d'une bonification de leurs subventions afin d'appuyer l'adaptation de leurs activités. À titre d'exemple, un centre de production de la région souligne avec enthousiasme l'obtention d'un financement supplémentaire.

*On a reçu un soutien du [nom d'un organisme subventionnaire]. [...] Cela nous a permis, justement, de louer [nos espaces de bureau] pour continuer nos activités. [...] Ensuite, ils ont donné d'autres bourses et on a reçu un montant de 2 500 dollars du nom d'un [organisme subventionnaire]. C'était un cadeau sans condition; c'était comme un cadeau de la COVID. (O4, arts visuels et médiatiques)*

La bonification de ces investissements permet ainsi la consolidation d'un écosystème culturel originellement très précaire. Ces cachets supplémentaires provenant des bailleurs de fonds publics représentent un appui important à la maintenance de la programmation de leurs événements et à l'appui que les organismes apportent aux artistes.

Outre leur apport financier, plusieurs organismes de soutien contribuent à une professionnalisation des artistes sous forme d'ateliers de perfectionnement et de formations. Certaines institutions offrent même des séances de tutorat. Un artiste de la scène souligne l'accessibilité de ce type de services depuis l'arrivée de la pandémie.

*J'ai remarqué qu'il y a beaucoup de webinaires. On se concentre sur la formation des artistes, que ce soit à propos de la mise en ligne ou autre chose. L'information est beaucoup plus accessible maintenant. On veut former, on veut communiquer. Les webinaires qui sont faits par une organisation à Montréal, j'y ai aussi accès. C'est souvent gratuit, donc c'est engageant. Donc, je te dirais qu'il y a beaucoup plus de subventions, d'initiatives d'artistes indépendants et de formations. (A20, arts vivants)*

À titre de référence additionnelle, un bénéficiaire de ce type de ressources éducatives décrit ses propres expériences.

*[Nom de l'organisme] a quand même été assez généreux. Je sais qu'ils ont offert plusieurs propositions d'assistance dramaturgique pendant la pandémie et je pense que beaucoup de gens ont profité de cette occasion pour écrire. Donc, au niveau de la rédaction, il y a beaucoup d'opportunités. À certains moments, j'avais besoin d'aide pour me guider et je posais des questions sans me faire charger. (A19, arts vivants)*

Par conséquent, une panoplie d'initiatives institutionnelles étant maintenant adaptées aux plateformes virtuelles peuvent soutenir les artistes dans leur production. Le milieu culturel pourrait grandement bénéficier du maintien de ces mesures mises en place en réponse à la pandémie. Le milieu culturel en Outaouais a également bénéficié de plusieurs initiatives pour la diffusion qui sont présentées dans la prochaine section.

### 3.2.2 Initiatives pour la diffusion

Comme les artistes, les travailleurs culturels baignent dans un univers créatif qui prône l'innovation afin d'accroître leurs stratégies de médiation auprès des publics. Aussi, dépourvus de leur support de diffusion traditionnel, les travailleurs événementiels ont dû faire preuve de réactivité afin d'adapter ou de développer une planification respectant les normes sanitaires. Grâce à l'inventivité de leur équipe, plusieurs organismes ont lancé des initiatives liées à la diffusion, et ce, nonobstant la facilité d'annuler la programmation à la suite du déploiement des cachets antérieurement budgétés. Un organisme de diffusion en arts visuels s'est même réinventé afin de se transformer en laboratoire de recherche virtuelle.

*Donc on a développé un projet qui s'appelait [nom du projet], plutôt que de continuer ou du moins, d'essayer de maintenir une certaine programmation. On a décidé de tout reporter ou de tout annuler, ça dépendait des cas. On s'est doté d'un laboratoire de recherche collaborative transdisciplinaire où on a développé cinq axes de recherche. Donc l'institution, la communauté, l'éducation, l'exposition et le commissariat. C'est vraiment l'équipe qui était au cœur de ces activités-là. On a fait appel à plusieurs intervenants du milieu culturel : des artistes, des commissaires, des théoriciens, des chercheurs, des travailleurs culturels. On a fait appel à vraiment beaucoup, beaucoup de monde pour finalement avoir une recherche vraiment transdisciplinaire qui apporte des points de vue différents. (O9, arts visuels et médiatiques)*

Cette institution a ainsi appréhendé la situation pandémique afin d'éviter de transiter continuellement entre l'ouverture et la fermeture de ses lieux de diffusion. La mise en oeuvre de cette initiative a donc servi à l'établissement de nouvelles collaborations qui assurent inévitablement la rémunération de plusieurs interprètes culturels. Ce projet d'une durée d'un an a été une réussite aux yeux des interlocuteurs invités et des bailleurs de fonds qui ont essentiellement épaulé le projet.

*Pour une première fois, on a un projet, donc [nom du projet], qui a été financé à la fois par la [noms de plusieurs organismes subventionnaires], ce qui est vraiment une première, et ce qui est quand même ironique parce que c'est un projet de fermeture. (O9, arts visuels et médiatiques)*

Outre ce changement important, plusieurs autres organismes de diffusion et de production ont misé sur l'usage des plateformes numériques afin de rester actifs tout en contribuant au roulement économique des industries culturelles. En effet, parmi les initiatives énumérées par les divers participants interrogés, la baladodiffusion a été l'une des solutions grandement popularisées.

*[...] la pandémie a eu cet impact-là, par exemple, de développer tout ce côté numérique là. Je pense, entre autres, à la baladodiffusion. Ça, c'est quelque chose qui s'est beaucoup développé et je ne sais pas si vous avez rencontré un peu de monde là-dedans, mais c'est quelque chose dont Gatineau en particulier, peut en être fier. (A18, arts vivants)*

Cet artiste du secteur des arts vivants évoque au premier abord la baladodiffusion à titre d'exemple de stratégie de diffusion en contenus culturels. Par ailleurs, l'usage d'une telle plateforme s'avère très avantageux quant au coût et au temps investi à la production; effectivement, la conception d'une telle capsule audio nécessite peu de ressources. Cette importante caractéristique pourrait expliquer l'effervescence des baladodiffusions en temps de pandémie. Malgré le fait que ce médium d'information a été grandement sollicité depuis les cinq dernières années, les organismes précurseurs ont profité de cette tendance afin d'en produire davantage.

*Nous, le balado-théâtre, on l'a inventé il y a quatre ans, notre show de podcasts existait bien avant que le monde sache ce que voulait dire la COVID. [...] quand la COVID est arrivée, on s'est dit : "let's do more of that". (O7, arts vivants)*

Cette orientation vers les canaux audio a d'ailleurs encouragé l'émergence de nouvelles plateformes sonores en Outaouais. En effet, un centre d'artistes de la région s'est démarqué par la création d'une station de radio à partir d'un projet originellement clandestin. Lors de l'entrevue, l'employé responsable de l'organisme fondateur de cette initiative manifeste les bienfaits d'un tel projet.

*Les zones FM sont devenues un médium sécuritaire et ouvert à tous. Tu peux l'écouter dans ton auto, tu peux l'écouter de partout. Il y a même des cafés qui ont fait rouler [nom de la station de radio] sur les terrasses, pendant le mois. C'était fabuleux. On a débloqué des sous, on a aussi eu une subvention de [nom d'un organisme subventionnaire], mais il y a des projets qui ont été reportés. On a pris cet argent-là pour donner des cachets à des artistes pour qu'ils créent, que pour ça. (O4, arts visuels et médiatiques)*

Cette notion d'accessibilité à l'information incite inévitablement à la démocratisation de la culture à un plus vaste public. Ce type de projet permet encore une fois de rémunérer les intervenants du milieu culturel, tels que les artistes et autres travailleurs autonomes. D'autres initiatives audio ont vu le jour pendant la pandémie.

*Le [nom de l'organisme], ils ont fait un projet, je pense qu'il s'appelait [nom du projet] ; un projet qui avait été initialisé au départ à Québec ou à Montréal, si je ne me trompe pas, où est-ce que des artistes apprennent un texte ou un poème et les spectateurs payaient pour recevoir un appel téléphonique d'un personnage qui faisait ensuite une lecture. Donc il y avait une rencontre, ce n'était pas virtuel, c'était une... plutôt une rencontre téléphonique avec un spectateur. C'était très intime; [...], mais apparemment que les artistes qui ont participé à ça, ils avaient été très touchés justement d'avoir un contact intime et personnalisé avec un membre du public. (A12, arts vivants)*

Contrairement aux baladodiffusions et à la radio en direct, ce type d'intervention cherche à tisser un lien personnalisé avec le spectateur. Cette intimité entre l'interprète et son « client » permet en quelque sorte de stimuler des émotions propres à l'art de la scène. Selon le type d'initiatives audio, il est donc possible de rejoindre un public large ou plus ciblé.

La diffusion par voie audio a vraisemblablement décuplé les projets amorcés lors de la pandémie. Cependant, certaines disciplines artistiques ou certains projets particuliers dépendent intrinsèquement d'une plasticité de la matière afin de conserver son sens, son authenticité. En se fiant à l'essence des arts visuels et médiatiques, les artistes travaillent généralement avec la matérialité qui est difficilement reproductible à l'aide de processus photographiques. Il suffit de réfléchir à la sculpture qui est composée dans l'espace sous forme tridimensionnelle. C'est pourquoi il est maintenant question d'exposition virtuelle spécialisée.

*Il y a des très belles façons de présenter des expositions virtuelles. De plus en plus, on le voit. Je pense que cette façon de présenter des aspects extensivement d'une exposition virtuelle, c'est aussi quelque part de donner l'impression que ce n'est pas nécessaire de se déplacer en personne pour y aller. Donc, c'est utile pour les expositions qu'on ne verra pas parce qu'on ne peut pas aller à Londres, à Paris, à Toronto ou à Montréal. Par contre, je souhaiterais simplement que les expositions qui sont présentées par des artistes dans les galeries et dans les musées puissent être filmées et qu'on puisse les visiter a posteriori. (A11, arts visuels et médiatiques)*





L'exploitation de dispositifs d'enregistrement professionnel peut ainsi ouvrir les expositions à un public externe et même hors du pays. Ce gain d'accessibilité qui resurgit pourrait ainsi prolonger la durée des expositions temporaires au moyen de plateformes virtuelles. Par ailleurs, un centre d'artistes de la région emploie des mesures similaires dans le but d'offrir un soutien à la production de manière virtuelle. Les membres de l'équipe ont ainsi prôné et adapté leur résidence en recherche et création afin de répondre aux besoins de leur communauté artistique. Voici en quoi consiste cette initiative.

*J'ai trouvé assez extraordinaire que [nom de l'organisme], qui a dû fermer ses portes, ait décidé de réinvestir le montant qui serait alloué à la programmation, dans ce qu'ils ont appelé un programme [nom du programme], où les artistes étaient invités à proposer un programme de résidence qu'ils géraient eux-mêmes et qu'ils allaient effectuer de la maison. [Nom de l'organisme] est en train tranquillement de diffuser d'une façon ou d'une autre les résultats de ces programmes [nom du programme]. Puis, il y a une formule assez semblable de [nom de l'organisme] à Ottawa. (A13, arts visuels et médiatiques)*

Cette initiative permet à la fois de rémunérer les artistes invités et de leur accorder une visibilité liée à l'exposition de leurs recherches découlant de leur pratique. Ce type d'expérience peut ainsi renflouer concrètement leur curriculum vitae. En dehors du secteur des arts visuels et médiatiques, certains spectacles et concerts se sont aussi accommodés des notions de distanciation sociale par l'usage de plateformes numériques.

*J'ai fait trois concerts dont j'ai été engagé par le [nom d'un diffuseur] pour faire un événement; un concert au tout début de la pandémie, je pense, au mois de mai, l'année passée dans mon salon. Donc c'était publicisé via la vitrine du [nom d'un diffuseur], mais c'était chez moi, je faisais ça chez nous. Alors c'était très amusant, on voyait les gens réagir et ça nous a un peu mis dans ce bain-là. La réponse a tellement été favorable qu'on s'est dit qu'il faut revenir. Ensuite, il y a un producteur qui m'a appelé, qui m'a approché, et il m'a dit : "nous, on aimerait ça avoir une capsule comme tu as fait pour le spectacle du [nom d'un diffuseur] et diffuser ça, puis garder la communication publique." Et bien, on l'a fait, même chose encore, ça l'a très bien fonctionné. (A1, musique)*

Selon les expériences de cet artiste, les prestations virtuelles peuvent tout de même atteindre la sensibilité des gens qui sont cloîtrés à leur domicile. Cependant, plusieurs acteurs de la scène du spectacle contestent que la virtualité puisse saisir l'essence émotive et humaine caractérisant les arts vivants. C'est pourquoi certains artistes et organismes culturels ont préconisé ou maintenu une planification événementielle en plein air tant pour le secteur de la musique que des arts vivants.

*On a profité du programme du [nom d'un organisme subventionnaire] qui s'appelle la [nom du programme] et on a réussi à faire un spectacle cet été 2020, malgré la pandémie. [...] il fallait qu'on s'adapte aux contraintes sanitaires et en fait, ça s'est bien passé, évidemment que c'était tout un processus très stressant et très compacté dans le temps, ça l'a pris quasiment six semaines pour faire la demande de subvention, créer le spectacle et le présenter. (O2, arts vivants)*

Malgré l'accablement occasionné par le processus de restructuration des événements en temps de pandémie, les travailleurs du milieu s'efforcent de maintenir une activité culturelle dans la région. Cette persévérance des organismes de diffusion a ainsi assuré la survie de plusieurs postes et de différentes pratiques artistiques. Au-delà des organismes, certains individus issus du secteur culturel ont même lancé de manière autonome des initiatives à la diffusion.

*Dans la région, il y a [nom de l'individu] qui est un vidéaste et qui a mis sur pied une série qui s'appelle [nom de l'initiative]. Tous les jeudis soir, il y avait un artiste payé; je ne sais pas comment il est allé trouver l'argent, mais qui faisait une heure de spectacle dans un lieu inusité. (O8, arts vivants)*

Par conséquent, ce besoin de se rapprocher des gens grâce à une propagation d'événements extérieurs démontre la volonté d'intervenants déterminés à préserver l'écosystème culturel en Outaouais. Les organismes de l'Outaouais épaulent d'ailleurs plusieurs de ces interventions auprès d'espaces publics, dont la suivante.

*Il y a une autre initiative qui m'a étonnée encore cette année. C'est [nom de l'organisme] qui est une espèce de regroupement [...] qui a sorti un appel qui vient tout juste de se clore et les artistes étaient invités à réfléchir pour habiter, habiller des vitrines. (A13, arts visuels et médiatiques)*

Ce projet avait effectivement comme mandat de couvrir des vitrines commerciales afin de revigorer le centre-ville de Gatineau. Les artistes étaient donc invités à produire une œuvre qui était exposée au vaste public passager. En dépit de la fermeture des centres d'art, des salles de spectacles et des autres lieux publics, une variété d'événements se sont ajustés à la situation de précarité en l'espace de quelques mois seulement.

Fondamentalement, cette crise pandémique a suscité un gain d'inventivité, de productivité, de créativité chez plusieurs artistes et travailleurs culturels. L'ancrage en permanence de ces nouvelles initiatives sur les plans de la création et de la diffusion pourrait faciliter la démocratisation de l'art sous toutes ses formes à l'aide des différents supports. Ultérieurement, plusieurs intervenants ont mentionné qu'il serait à propos d'opter pour une formule de diffusion hybride qui chevauche entre le présentiel et le virtuel. Selon un artiste, cette option est inévitable.

*Assurément, je pense que c'est un outil qui va rester. Je pense que les gens ont pris le temps de s'arrêter; les gens ont pris le temps de rester chez eux et de goûter au confort de la maison. Donc assurément que le numérique va encore être extrêmement présent. On va s'entendre sur un point, jamais au grand jamais, qu'un spectacle numérique va être capable d'accoter l'expérience qu'on vit en direct. Mais je pense que les gens ont pris conscience de l'importance du "live". Donc, même autant pour le public que pour les producteurs d'événements [...] je pense que les deux vont cohabiter... oui, assurément que le virtuel va continuer. (A23, musique)*

La pandémie a également renforcé la solidarité entre les artistes et travailleurs des différents secteurs culturels. En effet, plusieurs institutions ont développé de nouveaux partenariats ou de nouvelles collaborations, ce qui génère essentiellement une pluridisciplinarité. En effet, les arts vivants, les arts visuels et le secteur de la musique ont collaboré à la mise en place de certaines initiatives. Ces collaborations se poursuivront vraisemblablement après la pandémie.

*Avec [nom] qui est chanteuse d'opéra, on a fait une collaboration qui s'appelle [nom de l'initiative]. Donc, elle livrait des [type d'œuvre] à domicile [...] avec une ou deux chansons d'opéra chantées. (A9, arts visuels et médiatiques)*

Un autre exemple est l'organisme qui « s'est doté d'un laboratoire de recherche collaborative transdisciplinaire ». La ténacité, la résilience et la synergie entre les différents acteurs du milieu culturel assurent la pérennité de cette industrie à long terme.



## Conclusion

Les industries culturelles québécoises ont montré qu'elles maîtrisent indéniablement l'art de l'adaptabilité dans un contexte de crise sanitaire. Les artistes et les travailleurs de nombreux secteurs culturels ont relevé des défis de taille en matière d'employabilité, de créativité et de diffusion; en adaptant leurs pratiques, en explorant de nouvelles formes et en multipliant des initiatives, souvent collaboratives, multidisciplinaires et innovantes afin de maintenir leur secteur d'activité bien vivant. En somme, les artistes et travailleurs culturels sont parvenus à adapter et à développer des stratégies assurant la pérennité de leur modèle artistique dans un contexte sanitaire les privant, à la base, du caractère dialogique liée à leur pratique.

Malgré une documentation irrésolument conflictuelle concernant l'adaptabilité et la résilience des industries culturelles, les données observées lors de cette recherche suggèrent que le secteur des arts et de la culture en Outaouais a montré qu'il avait su faire preuve d'audace, de créativité et d'innovation en réponse aux nombreuses problématiques émergeant des symptômes de la crise de la COVID-19. Les initiatives dégagées de cette période d'incertitude pourraient paver la voie à d'éventuelles pratiques assurant la stabilité et la pérennité du milieu pour les années à venir. Sur cette note d'optimisme, il ne faut pas perdre de vue les défis structurels pré-pandémiques caractéristiques de l'écosystème culturel en Outaouais. Cette période de crise et d'incertitude aura peut-être permis à certains acteurs externes de prendre conscience des lacunes et des défis particuliers aux secteurs des arts et de la culture en région et ainsi, développer un soutien et un appui adaptés aux lacunes en question.

Cette recherche apporte une contribution théorique pour le champ des industries culturelles où elle propose une vision nouvelle sur les thèmes de précarité et de résilience de l'écosystème artistique. En effet, nous montrons la capacité des artistes et travailleurs culturels à se réinventer par de nouvelles pratiques. Cependant, les nombreuses problématiques mises en exergue par cette recherche doivent être approfondies et les conséquences de la pandémie à plus long terme devront aussi être étudiées.

Cette recherche comporte quelques limites et elles imposent la poursuite d'éventuels projets de recherche pour combler ses lacunes. Tout d'abord, la petite taille de l'échantillon de participants suscite des réflexions concernant la généralisation de certaines problématiques. De plus, les participants se situaient tous dans la même région; par conséquent, il serait pertinent d'étudier les impacts et les initiatives artistiques dans un contexte socio-économique différent. Conséquemment, de tels projets permettraient, en plus de l'avancement des connaissances, d'étudier l'après-pandémie chez les industries culturelles et la poursuite des initiatives établies en période de crise.

## RÉFÉRENCES

- Anderson, N., Potočnik, K. et Zhou, J. (2014). Innovation and Creativity in Organizations: A State-of-the-Science Review, Prospective Commentary, and Guiding Framework. *Journal of Management*, 40(5), 1297-1333.  
<http://dx.doi.org/10.1177/0149206314527128>
- Banks, M. (2020). The work of culture and C-19. *European Journal of Cultural Studies*, 23(4), 648-654.  
<http://dx.doi.org/10.1177/1367549420924687>
- Beirne, M., Jennings, M. et Knight, S. (2017). Autonomy and resilience in cultural work: looking beyond the 'creative industries'. *Journal for cultural research*, 21(2), 204-221. <https://doi.org/10.1080/14797585.2016.1275311>
- Brinkmann, S. et Kvale, S. (2015). *InterViews: learning the craft of qualitative research interviewing* (3rd éd.). Los Angeles: Sage Publications.
- Brodeur, A., Gray, D., Islam, A. et Bhuiyan, S. A literature review of the economics of COVID-19. *Journal of Economic Surveys*, n/a(n/a).  
<http://dx.doi.org/https://doi.org/10.1111/joes.12423>

- Bryman, A. et Bell, E. (2015). *Business research methods* (Fourth edition. éd.). Cambridge, United Kingdom: Oxford University Press.
- Colapinto, C. et Porlezza, C. (2012). Innovation in Creative Industries: from the Quadruple Helix Model to the Systems Theory. *Journal of the Knowledge Economy*, 3(4), 343-353. <http://dx.doi.org/http://dx.doi.org/10.1007/s13132-011-0051-x>
- Comunian, R. et England, L. (2020). Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy. *Cultural Trends*, 29(2), 112-128. <http://dx.doi.org/10.1080/09548963.2020.1770577>
- de Peuter, G. (2011). Creative Economy and Labor Precarity: A Contested Convergence. *Journal of Communication Inquiry*, 35(4), 417-425. <http://dx.doi.org/10.1177/0196859911416362>
- De Propriis, L. (2013). How are creative industries weathering the crisis? *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, 6(1), 23-35. <http://dx.doi.org/10.1093/cjres/rss025>
- Eikhof, D. R. et Warhurst, C. (2013). The promised land? Why social inequalities are systemic in the creative industries. *Employee Relations*, 35(5), 495-508. <http://dx.doi.org/http://dx.doi.org/10.1108/ER-08-2012-0061>
- Fendt, J. et Kaminska-Labbé, R. (2011). Relevance and creativity through design-driven action research: Introducing pragmatic adequacy. *European Management Journal*, 29(3), 217-233. <http://dx.doi.org/https://doi.org/10.1016/j.emj.2010.10.004>
- Gallant, L. (2021, 2 janvier 2021). Pour un milieu culturel mis à mal, la relance sera « lente et pleine de défis ». *Radio-Canada, ICI Bas-Saint-Laurent*.
- Guba, E. G. et Lincoln, Y. S. (1994). Competing paradigms in qualitative research Dans N. K. Denzin et Y. S. Lincoln (Éds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 105-117). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Gupta, S. et Gupta, A.-Y. (2019). “Resilience” as a policy keyword: Arts Council England and austerity. *Policy Studies*, 1-17. <http://dx.doi.org/10.1080/01442872.2019.1645325>
- Jonchery, A. et Lombardo, P. (2020). Pratiques culturelles en temps de confinement. *Culture études*, 6(6), 1-44. <http://dx.doi.org/10.3917/cule.206.0001>
- Laurin, F. (2020). Enquête sur les impacts économiques sectoriels de la crise de la COVID-19 - Impact par secteur d'activité: Institut de recherche sur les PME (INRPME), Fédération des chambres de commerce du Québec (FCCQ).
- Laurin, F. et Nicholls, W. (2021). Enquête sur les impacts de la crise de la COVID-19 sur le secteur des arts et de la culture et la transformation des organisations culturelles (pp. 69). Trois-Rivières, Québec.
- Miles, M. B., Huberman, A. M. et Saldaña, J. (2020). *Qualitative data analysis: a methods sourcebook* (Fourth edition. éd.). Los Angeles: SAGE.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods: integrating theory and practice* (4th éd.). Los Angeles: SAGE.
- Pratt, A. C. (2017). Beyond resilience: learning from the cultural economy. *European Planning Studies*, 25(1), 127-139. <http://dx.doi.org/10.1080/09654313.2016.1272549>
- Rendell, J. (2020). Staying in, rocking out: Online live music portal shows during the coronavirus pandemic. *Convergence*, 0(0), 1354856520976451. <http://dx.doi.org/10.1177/1354856520976451>
- Robinson, M. (2010). *Making adaptive resilience real*. Arts council England. Repéré à WorldCat.org database. [http://www.projetcoal.org/coal/wp-content/uploads/2012/02/Arts\\_Resilience.pdf](http://www.projetcoal.org/coal/wp-content/uploads/2012/02/Arts_Resilience.pdf)
- Rodgers, G., Rodgers, J. et Bureau international du travail. (1989). *Precarious jobs in labour market regulation: the growth of atypical employment in Western Europe*. Geneve: International Institute for Labour Studies.
- Schwandt, T. A. (2015). *The SAGE dictionary of qualitative inquiry* (Fourth edition. éd.). Los Angeles: SAGE.
- Waite, L. (2009). A Place and Space for a Critical Geography of Precarity? *Geography Compass*, 3(1), 412-433. <http://dx.doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2008.00184.x>