

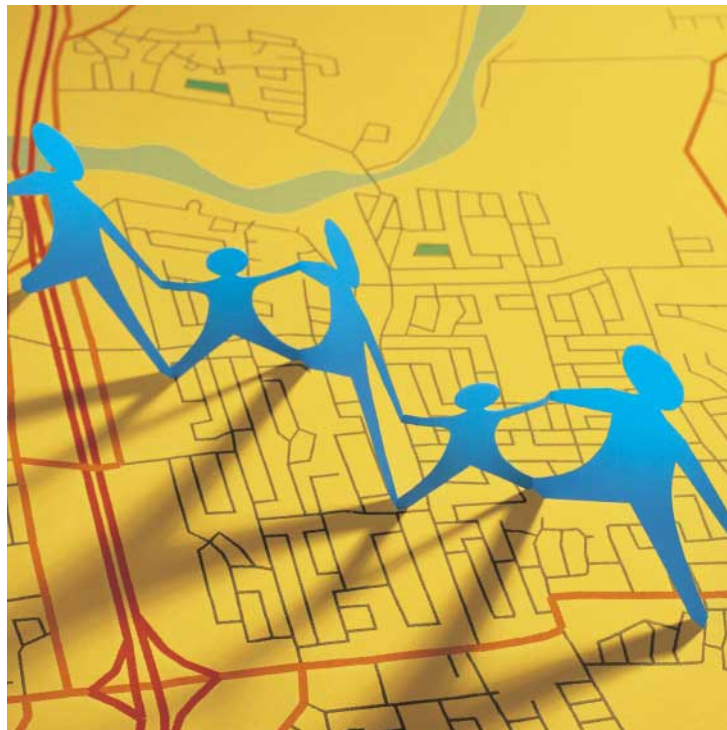
# **Les conditions de pratique des artistes en arts visuels**

Rapport d'enquête, phase 1

Guy BELLAVANCE, Léon BERNIER  
et Benoît LAPLANTE

URBANISATION, CULTURE ET SOCIÉTÉ

# INRS





**Les conditions de pratique  
des artistes en arts visuels  
Rapport d'enquête, phase 1**

Guy BELLAVANCE, Léon BERNIER  
et Benoît LAPLANTE

Document produit pour le  
Regroupement des artistes en arts visuels du Québec  
(RAAV)

Institut national de la recherche scientifique  
INRS Urbanisation, Culture et Société

2<sup>e</sup> édition  
Janvier 2005

Responsabilité scientifique : Guy Bellavance  
[guy.bellavance@ucs.inrs.ca](mailto:guy.bellavance@ucs.inrs.ca)  
Institut national de la recherche scientifique  
Urbanisation, Culture et Société

Diffusion :  
Institut national de la recherche scientifique  
Urbanisation, Culture et Société  
3465, rue Durocher  
Montréal (Québec) H2X 2C6

Téléphone : (514) 499-4000  
Télécopieur : (514) 499-4065

[www.inrs-ucs.quebec.ca](http://www.inrs-ucs.quebec.ca)

Avec l'appui financier :  
du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ);  
du Conseil québécois des ressources humaines en culture (CQRHC);  
du ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCCQ);  
de Patrimoine canadien;  
de la Ville de Montréal.

ISBN 2-89575-073-4  
Dépôt légal : 1<sup>er</sup> trimestre 2005  
Bibliothèque nationale du Québec  
Bibliothèque nationale du Canada  
© Tous droits réservés

# TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	XI
Contexte de l'enquête .....	.xi
Profil géographique .....	.xi
Profil sociographique.....	.xi
Profil disciplinaire .....	.xii
Profil « académique » .....	.xii
Profil des emplois « paraprofessionnels » .....	.xiii
Sources de revenu .....	.xiv
Revenus tirés de la pratique .....	.xv
Statut fiscal des artistes .....	.xv
Droits d'exposition.....	.xv
Lieux d'exposition.....	.xvi
Ventes et commandes .....	.xvi
Aide à la création et jurys de pairs.....	.xvi
Réalizations à l'étranger .....	.xvii
Organisations professionnelles.....	.xvii
Variations selon les régions, l'âge, le sexe et les disciplines pratiquées.....	.xvii
INTRODUCTION.....	1
Contexte de l'étude .....	1
Les données disponibles avant l'enquête .....	2
Problématique principale de l'enquête.....	4
Résumé des buts de l'enquête et contenu du questionnaire.....	5
Population et échantillon .....	7
Contenu du rapport .....	9
1. OÙ VIVENT-ILS ? PROFIL RÉSIDENTIEL DES ARTISTES .....	11
2. QUI SONT-ILS ? COMMENT VIVENT-ILS ? PROFIL SOCIOGRAPHIQUE .....	13
2.1 Le sexe .....	13
2.2 L'âge.....	13
2.3 Les langues d'usage.....	15
2.4 Les lieux de naissance .....	15
2.5 Les modes de vie .....	16
2.5.1 La structure des ménages.....	16
2.5.2 La présence d'enfants .....	17
2.5.3 La présence d'un conjoint .....	18
2.5.4 et 2.5.5 Le statut d'emploi et la profession du conjoint .....	18
2.6 Le revenu.....	18
2.7 Autres données et analyses futures.....	19
3. QUE FONT-ILS ? PROFIL « DISCIPLINAIRE ».....	21
3.1 Les disciplines selon la région.....	22
3.2 La tendance interdisciplinaire : premier aperçu .....	27
3.3 Les disciplines selon l'âge.....	29
3.4 Les disciplines selon le sexe .....	31
3.5 Six types d'artistes : une proposition de regroupement .....	32
3.5.1 Six styles pluridisciplinaires.....	33
3.5.2 Le sexe et l'âge selon les regroupements disciplinaires .....	38
3.5.3 L'usage de la typologie dans les analyses .....	40
3.6 Autres données disponibles et analyses futures.....	42

4.	DOCTEURS ET AUTODIDACTES PROFIL « ACADÉMIQUE ».....	43
4.1	La formation et les diplômes en arts visuels selon les disciplines .....	43
4.1.1	Plus haut niveau de diplôme ou de formation atteint en arts visuels .....	43
4.1.2	Formations non institutionnelles .....	46
4.1.3	Les lieux de formation .....	48
4.2	La formation dans d'autres domaines d'études .....	48
4.2.1	Diplômes et formations reçus dans d'autres domaines d'études.....	48
4.2.2	Vue d'ensemble des diplômes et formations reçus en tous domaines d'études .....	49
4.3	Autres données disponibles et analyses futures.....	51
5.	AUTOUR ET À CÔTÉ DE L'ART PROFIL DES EMPLOIS « PARAPROFESSIONNELS » ....	53
5.1	La place du métier d'enseignant en arts visuels .....	53
5.1.1	Les enseignants actifs selon les disciplines.....	54
5.1.2	Les postes occupés.....	57
5.2	Autres activités rémunérées liées aux arts visuels .....	58
5.3	Autres activités rémunérées étrangères aux arts visuels.....	60
5.4	Autres données disponibles et analyses futures.....	62
6.	COMBIEN GAGNENT-ILS ? LA SITUATION FINANCIÈRE DES ARTISTES.....	63
6.1	Les sources de revenu .....	63
6.2	La valeur des différentes sources de revenu .....	70
6.3	Le revenu total brut.....	77
6.4	Le revenu tiré des arts visuels.....	81
6.5	Les dépenses liées aux arts visuels.....	84
6.6	La proportion du revenu total brut consacrée à la pratique.....	85
6.7	L'endettement.....	90
6.8	Les sources de revenu les plus importantes.....	92
6.9	L'artiste comme travailleur, entrepreneur et contribuable .....	95
6.10	Les protections sociales .....	102
6.11	Autres données disponibles et analyses futures.....	105
7.	PAIE-T-ON LEURS DROITS ? LES DROITS D'EXPOSITION PUBLIQUE.....	107
7.1	Expositions publiques et paiement de droits.....	107
7.2	Montants reçus au cours des trois dernières années .....	110
7.3	Les relations contractuelles avec les diffuseurs.....	113
7.4	Les modalités de négociation du paiement.....	117
7.5	Raisons du non-paiement .....	120
8.	COMMENT S'ORGANISENT-ILS? LES CADRES INSTITUTIONNELS DE LA CARRIÈRE	125
8.1	Lieux d'expositions réalisées au Canada.....	126
8.2	Projets d'exposition soumis, refusés ou retenus.....	129
8.3	Ventes et commandes.....	133
8.4	Présence dans les collections publiques au Canada.....	136
8.5	Aide financière, bourses, prix, commandes .....	137
8.6	Réalisations à l'étranger .....	140
8.7	Visibilité et couverture : publications, revues, médias.....	141
8.8	Intégration au monde professionnel.....	142
8.9	Autres données disponibles et analyses futures.....	147
	CONCLUSION.....	149
	Principaux résultats.....	149
	Parachèvement des sections non traitées.....	157
	Analyses longitudinales .....	159
	ANNEXE MÉTHODOLOGIQUE.....	161
	La définition de la population .....	161
	Taux de réponse, pondération et effectifs des tableaux .....	165

---

Les questions à réponses multiples.....	167
Âge et année de naissance .....	168
COPIE DU QUESTIONNAIRE .....	171

## Liste des tableaux

Tableau 1.1 : Les lieux de résidence des artistes.....	12
Tableau 2.1 : La distribution des sexes selon les grandes régions de résidence.....	13
Tableau 2.2.1 : La distribution des groupes d'âge selon les grandes régions de résidence.....	14
Tableau 2.2.2 : Distribution des groupes d'âge, pour la population active et certaines occupations du secteur des arts et de la culture (selon les données du recensement de 1996).....	14
Tableau 2.3 : La langue d'usage selon les grandes régions de résidence.....	15
Tableau 2.4 : Le lieu de naissance selon les grandes régions de résidence.....	16
Tableau 2.5 : Le mode de vie selon les grandes régions de résidence .....	17
Tableau 2.6 : Le revenu selon les grandes régions de résidence .....	20
Tableau 3.1.1 : Disciplines pratiquées selon les régions.....	24
Tableau 3.1.2 : Disciplines principales selon les régions.....	24
Tableau 3.2 : Proportion de disciplines principales au sein de quelques disciplines pratiquées .....	28
Tableau 3.3 : L'âge selon les disciplines.....	31
Tableau 3.4 : Les disciplines selon le sexe.....	32
Tableau 3.5.1 : Description sommaire des groupe ( individus bien classés seulement).....	37
Tableau 3.5.2.1 : Les regroupements disciplinaires selon le sexe.....	39
Tableau 3.5.2.2 : Les regroupements disciplinaires selon l'année de naissance.....	40
Tableau 4.1.1.1 : Plus haut niveau de diplôme ou de formation atteint en arts visuels, pour l'ensemble des artistes et selon les disciplines pratiquées .....	44
Tableau 4.1.1.2 : Proportions d'artistes postgradués, gradués et non accrédités par un diplôme selon le plus haut niveau atteint pour l'ensemble des artistes et selon les disciplines pratiquées.....	45
Tableau 4.1.2 : Formations non institutionnelles cumulées en arts visuels, pour l'ensemble des artistes et selon les disciplines pratiquées.....	47
Tableau 4.1.3 : Lieux de formation en arts visuels .....	48
Tableau 4.2.1 : Diplômes et formations reçus dans d'autres domaines d'études, l'ensemble des artistes.....	49
Tableau 4.2.2.1 : Tous types de diplômes et de formation reçus en tous domaines d'études pour l'ensemble des artistes .....	50
Tableau 4.2.2.2 : Comparaison des plus hauts diplômes et formations obtenus dans tous les domaines d'études confondus et en arts visuels exclusivement pour l'ensemble des artistes.....	50
Tableau 5.1.1 : « Enseignez-vous ou avez-vous déjà enseigné les arts visuels ? ».....	55
Tableau 5.1.1.2 : Nombre et proportion des enseignants qui pratiquent une discipline parmi les artistes qui s'adonnent à cette discipline, parmi l'ensemble des enseignants parmi l'ensemble des artistes .....	57



Tableau 5.1.2 : Artistes enseignants présentement actifs par postes d'enseignement.....	58
Tableau 5.2.1 : Activités d'enseignement et autres activités rémunérées liées aux arts visuels .....	59
Tableau 5.2.2 : Artistes ayant présentement des activités rémunérées connexes aux arts visuels, par types d'activités .....	59
Tableau 5.3.1 : Activités étrangères aux arts visuels, maintenant, autrefois ou jamais, pour l'ensemble des artistes .....	60
Tableau 5.3.2 : Artistes ayant actuellement des activités rémunérées non connexes aux arts visuels par types d'activités .....	61
Tableau 6.1.1 : Sources de revenu en 1999.....	64
Tableau 6.1.2 : Sources de revenu en 1999 selon l'année de naissance .....	65
Tableau 6.1.3 : Sources de revenu en 1999 selon les disciplines pratiquées.....	68
Tableau 6.2.1 : Proportion du revenu de 1999 provenant de différentes sources.....	71
Tableau 6.2.2 : Proportion du revenu de 1999 provenant de différentes sources selon l'année de naissance.....	72
Tableau 6.2.3 : Proportion du revenu de 1999 provenant de différentes sources selon les disciplines pratiquées.....	74
Tableau 6.3.1 : Revenu total brut de 1999 .....	77
Tableau 6.3.2 : Revenu total brut de 1999 selon les disciplines pratiquées .....	78
Tableau 6.3.3 : Revenu total brut de 1999 selon l'année de naissance.....	80
Tableau 6.4.1 : Revenu tiré des arts visuels en 1999 .....	81
Tableau 6.4.2 : Revenu tiré des arts visuels en 1999 selon les disciplines pratiquées .....	83
Tableau 6.4.3 : Revenu tiré des arts visuels en 1999 selon l'année de naissance.....	84
Tableau 6.5.1 : Dépenses liées aux arts visuels en 1999.....	84
Tableau 6.5.2 : Dépenses liées aux arts visuels en 1999 selon les disciplines pratiquées.....	86
Tableau 6.5.3 : Dépenses liées aux arts visuels en 1999 selon l'année de naissance.....	87
Tableau 6.6.1 : Proportion du revenu total brut de 1999 dépensée pour la pratique des arts visuels .....	87
Tableau 6.6.2 : Proportion du revenu total brut de 1999 dépensée pour la pratique des arts visuel selon ce même revenu.....	88
Tableau 6.6.3 : Proportion du revenu total brut de 1999 dépensée pour la pratique des arts visuels selon l'année de naissance.....	88
Tableau 6.6.4 : Proportion du revenu total brut de 1999 dépensée pour la pratique des arts visuels selon les disciplines pratiquées.....	89
Tableau 6.7.1 : L'endettement en 1999 .....	90
Tableau 6.7.2 : L'endettement en 1999 selon les disciplines pratiquées .....	91
Tableau 6.7.3 : L'endettement en 1999 selon l'année de naissance.....	92
Tableau 6.8.1 : Sources de revenu les plus importantes en 1999.....	93
Tableau 6.8.2 : Sources de revenu les plus importantes en 1999 selon l'année de naissance .....	94
Tableau 6.8.3 : Sources de revenu les plus importantes en 1999 selon les disciplines pratiquées....	96

---

Tableau 6.9.1 : Statut d'entreprise .....	98
Tableau 6.9.2 : Statut fiscal.....	98
Tableau 6.9.3 : Statut fiscal et statut d'entreprise .....	98
Tableau 6.9.4 : Statut d'entreprise et rôle d'employeur selon les disciplines pratiquées .....	99
Tableau 6.9.5 : Statut d'entreprise et rôle d'employeur selon l'année de naissance.....	100
Tableau 6.9.6 : Statut fiscal selon les disciplines pratiquées.....	101
Tableau 6.9.7 : Statut fiscal selon l'année de naissance .....	101
Tableau 6.9.8 : Revenu total brut en 1999 selon le statut fiscal.....	102
Tableau 6.10.1 : Cotisations et assurances.....	103
Tableau 6.10.2 : Assurances et cotisations selon l'année de naissance.....	104
Tableau 6.10.3 : Assurances et contributions selon les disciplines pratiquées .....	106
Tableau 7.1.1 : « Avez-vous déjà été payé pour une exposition publique au Canada ?.....	108
Tableau 7.1.2 : « Avez-vous déjà été payé pour une exposition publique au Canada ? ».....	108
Tableau 7.1.3 : « Avez-vous déjà été payé pour une exposition publique au Canada ? ».....	109
Tableau 7.2.1 : « Si vous avez déjà été payé pour l'utilisation de vos œuvres lors d'une exposition publique au Canada, combien avez-vous reçu au total au cours des trois dernières années ? » .....	110
Tableau 7.2.2 : « Si vous avez déjà été payé pour l'utilisation de vos œuvres lors d'une exposition publique au Canada, combien avez-vous reçu au total au cours des trois dernières années ? » .....	111
Tableau 7.2.3 : « Si vous avez déjà été payé pour l'utilisation de vos œuvres lors d'une exposition publique au Canada, combien avez-vous reçu au total au cours des trois dernières années ? » .....	112
Tableau 7.3.1 : « Si l'une ou l'autre de vos œuvres créées après le 7 juin 1988 a fait l'objet d'expositions publiques, veuillez cocher les énoncés qui décrivent votre expérience » ...	113
Tableau 7.3.2 : « Si l'une ou l'autre de vos œuvres créées après le 7 juin 1988 a fait l'objet d'expositions publiques, veuillez cocher les énoncés qui décrivent votre expérience » ...	115
Tableau 7.3.3 : « Si l'une ou l'autre de vos œuvres créées après le 7 juin 1988 a fait l'objet d'expositions publiques, veuillez cocher les énoncés qui décrivent votre expérience » ...	116
Tableau 7.4.1 : « Si l'on vous a versé un paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, comment le montant a-t-il été établi ? » .....	118
Tableau 7.4.2 : « Si l'on vous a versé un paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, comment le montant a-t-il été établi ? » .....	118
Tableau 7.4.3 : « Si l'on vous a versé un paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, comment le montant a-t-il été établi ? » .....	119
Tableau 7.5.1 : « Si l'on ne vous a pas versé de paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, quelle raison explique ce fait ? » .....	121
Tableau 7.5.2 : « Si l'on ne vous a pas versé de paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, quelle raison explique ce fait ? » .....	122

Tableau 7.5.3 : « Si l'on ne vous a pas versé de paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, quelle raison explique ce fait ? » .....	123
Tableau 8.1.1 : Lieux d'exposition, ordonnés suivant le pourcentage d'artistes ayant déjà exposé dans chacun d'eux, en distinguant les expositions individuelles et les expositions collectives .....	127
Tableau 8.1.2 : Lieux d'expositions selon les groupes d'âge.....	128
Tableau 8.1.3 : Lieu d'exposition et disciplines pratiquées .....	129
Tableau 8.2.1 : Projets d'expositions soumis, refusés ou retenus selon les types de lieux .....	129
Tableau 8.2.2 : Projets d'expositions soumis, refusés ou retenus selon les groupes d'âge.....	130
Tableau 8.2.3 : Projets d'expositions soumis, refusés ou retenus selon les disciplines pratiquées .	132
Tableau 8.3.1 : Les ventes et les commandes selon les groupes d'âge .....	133
Tableau 8.3.2 : Les ventes et les commandes selon les disciplines pratiquées .....	134
Tableau 8.3.3 : Types de vente ou de commande, suivant les groupes d'âge .....	134
Tableau 8.3.4 : Types de vente ou de commande selon les disciplines pratiquées .....	135
Tableau 8.4.1 : Œuvres dans des collections publiques au Canada selon les groupes d'âge .....	136
Tableau 8.5.1 : Demandes d'aide financière soumise et obtenue.....	137
Tableau 8.5.2 : Demandes d'aide financière et candidatures soumises selon les groupes d'âge ....	138
Tableau 8.5.3 : Demandes d'aide financière et candidatures soumises selon la discipline pratiquée .....	139
Tableau 8.5.4 : Aide demandée/obtenue du CALQ et du CAC selon les groupes d'âge .....	139
Tableau 8.5.5 : Aide demandée/obtenue du CALQ et du CAC selon certaines disciplines pratiquées.....	140
Tableau 8.6.1 : Réalisations à l'étranger .....	140
Tableau 8.7.1 : Visibilité et couverture médiatique selon le groupe d'âge .....	141
Tableau 8.8.1 : Connaissance initiale du RAAV selon les groupes d'âge et les disciplines pratiquées.....	143
Tableau 8.8.2 : Participation à des associations professionnelles selon les groupes d'âge.....	143
Tableau 8.8.3 : Artistes membres du RAAV selon les disciplines pratiquées .....	144
Tableau 8.8.4 : Rattachement à une société de gestion des droits d'auteurs selon les groupes d'âge .....	145
Tableau 8.8.5 Participation à des centres d'artistes autogérés ou représentation par des agents ou des galeries selon les groupes d'âge .....	145
Tableau 8.8.6 : Participation à des centres d'artistes autogérés ou représentation par des agents ou des galeries selon les disciplines (ordre décroissant).....	146
Tableau 8.8.7 : Contrats écrits chez les artistes représentés par une galerie selon les groupes d'âge .....	146
Tableau 8.8.8 : Participation à des jurys selon les groupes d'âge .....	147
Tableau 8.8.9 : Participation à des jurys selon les disciplines pratiquées .....	147



## **RÉSUMÉ**

### **Contexte de l'enquête**

Cette enquête sur les conditions de pratique des artistes visuels au Québec a été distribuée par voie postale entre le 15 septembre et le 30 octobre 2000 à 3 207 artistes recensés par la fusion de neuf listes d'associations et d'organismes culturels reconnus par le monde professionnel. Le taux de réponse approche 40 %. Les constats suivants constituent les résultats d'un premier dépouillement de ces données, qu'une seconde phase permettra de compléter, de contextualiser et d'approfondir.

### **Profil géographique**

Près de la moitié des artistes résident sur l'île de Montréal et plus du quart au centre-ville de la ville de Montréal proprement dite, tandis que près des deux tiers des artistes québécois vivent dans la grande région de Montréal (incluant les régions administratives limitrophes de Laval, de la Montérégie, des Laurentides et de Lanaudière). La ville de Québec compte 12 % de la population et la Montérégie, 10 %. Les principales autres régions administratives où résident des artistes sont, par ordre d'importance, la Mauricie-Bois-Francis, le Saguenay-Lac-Saint-Jean, l'Estrie et les Laurentides, qui comptent chacune pour un peu moins de 5 % de la population. Les autres régions regroupent moins de 2 % des artistes, soit moins de soixante individus. La Côte-Nord et le Nord-du-Québec, avec respectivement dix-huit et deux individus, sont les régions où ils sont les moins nombreux.

### **Profil sociographique**

La population des artistes visuels est relativement âgée (47 ans d'âge moyen), plus fortement féminine (58 %), avec un revenu total brut moyen d'un peu plus de 25 000 \$. Cette population, bien que largement francophone, comporte d'importants contingents nés à l'extérieur du Québec (7 %) et plus encore nés à l'extérieur du Canada (14 %). Les couples avec enfants sont relativement peu nombreux (27 %) tandis que les personnes sans conjoint sont en nombre presque aussi important (26 %). Les conjoints, le cas échéant, sont souvent eux-mêmes liés directement au monde des arts et de la culture. C'est le cas pour 39 % de ceux qui déclarent avoir un conjoint.

## **Profil disciplinaire**

Au moment de l'enquête, la peinture et, dans une moindre mesure, le dessin et la sculpture, étaient, à divers degrés, les disciplines les plus souvent pratiquées par les artistes visuels. Près des deux tiers des artistes disent pratiquer la peinture, près de la moitié, le dessin et plus du tiers, la sculpture. L'installation et la photographie sont également le fait de proportions importantes : elles sont déclarées chacune par plus du quart des artistes. Parmi les autres formes d'art représentées en nombre significatif, mentionnons, du côté des arts plastiques conventionnels, la gravure et l'illustration — qui chacune rejoint plus ou moins 15 % des artistes —, et, du côté des nouveaux médias, l'infographie et la vidéo, pratiquées par plus ou moins un artiste sur dix. L'art public, que l'on peut définir comme un champ de pratiques disciplinaires multiples, touche également près de 15 % de la population. Des formes d'art plus marginales en nombre — comme le multimédia, la performance ou les arts textiles — n'en regroupent pas moins elles aussi des portions non négligeables d'artistes, plus ou moins 5 % dans chacun des cas. Notons enfin qu'un grand nombre d'artistes (15 %) ont déclaré pratiquer d'autres formes d'art que l'une des quatorze proposées par le choix de réponse du questionnaire. Ceci indique une diversification des pratiques beaucoup plus étendue que celle à laquelle on s'attendait au départ.

La prise en compte des seules disciplines jugées « principales » par les artistes modifie sensiblement ces premières approximations. Notons d'emblée qu'un artiste sur quatre ne se reconnaît pas de discipline(s) principale(s), soulignant d'entrée de jeu l'importance de la « pluridisciplinarité » en arts visuels. En outre, ne tenant compte ici pour le calcul que des artistes visuels qui se déclarent une discipline principale, la proportion de « spécialistes » ne compte plus que pour la moitié chez les peintres, pour plus ou moins le cinquième chez les sculpteurs et les dessinateurs et pour 15 % chez les installateurs et les photographes. Les autres formes d'art recrutent quant à elles rarement plus de 5 % des effectifs. Un calcul sur la base de l'ensemble des artistes, et qui tient compte cette fois des artistes sans spécialités (et pluridisciplinaires), réduit encore les proportions relatives de chacun des types d'artistes spécialisés. La proportion de « vrais peintres », par exemple, chute alors à un peu plus du tiers et celle des « vrais photographes » à 10 %.

## **Profil « académique »**

L'analyse des plus hauts niveaux de formation atteints démontre une nette prédominance des diplômés de baccalauréat universitaires ou d'écoles des beaux-arts. Regroupant près d'un artiste sur deux, ces « bacheliers » sont nettement mieux représentés que les diplômés de niveaux collégial assez peu nombreux (6 %). L'importance relative de deux groupes fort différents, les autodidactes d'un côté, et les diplômés postgradués (maîtrise et doctorat) de

l'autre, est également à souligner : ils sont représentés dans des proportions à peu près équivalentes, soit un artiste sur cinq dans chacun des cas. Le nombre d'artistes dont la formation la plus élevée a été obtenue en école privée ou en apprentissage auprès d'un autre artiste reste assez marginal : il se situe à 3 % dans chaque cas.

L'examen de l'ensemble des formations non accréditées (écoles privées et apprentissages auprès d'un autre artiste) reçues par les artistes tout au long de leur vie fait toutefois apparaître l'importance des modes de formation par apprentissage. En effet, en tenant compte de l'ensemble des formations reçues (plutôt que du seul plus haut niveau de formation), ce mode par apprentissage passe de 3 % à 26 % de la population. Au contraire, la popularité des écoles privées varie peu, passant de 3 % à 7 %. Les progrès de la formation proprement institutionnelle, et accréditée, dans le secteur des arts, ont donc pu freiner l'essor des formations privées sans pour autant éliminer cette forme traditionnelle d'acquisition des compétences que constitue l'apprentissage auprès d'un autre artiste.

### **Profil des emplois « paraprofessionnels »**

Un ensemble d'emplois connexes à la pratique des arts, dont l'enseignement, de même que d'autres emplois non liés à cette pratique, tiennent une place importante dans la vie professionnelle des artistes. Ainsi, la moitié d'entre eux ont déjà exercé soit des tâches d'enseignement de l'art, soit d'autres emplois liés au secteur des arts, soit d'autres activités parfaitement étrangères aux arts. Au moment de l'enquête, un artiste sur trois exerçait ainsi soit des activités d'enseignement de l'art, soit des activités connexes à la pratique de l'art. Ils étaient en revanche nettement moins nombreux à déclarer des emplois totalement étrangers aux arts (un sur cinq).

Cependant, à peine un peu plus d'un artiste sur dix occupe actuellement un poste d'enseignement régulier, soit au niveau primaire ou secondaire (4 %), soit au niveau collégial (5 %), soit au niveau universitaire (2 %). L'importance des chargés de cours universitaires (6 %) par rapport aux professeurs réguliers d'université et des autres postes du système scolaire régulier, de même que des enseignements par cours particuliers ou en écoles « privées » (6 % et 7 %) et d'autres tâches d'enseignement (7 %) sont également à signaler.

L'examen des autres activités connexes à la pratique de l'art exercée par les artistes au moment de l'enquête démontre l'importance d'un ensemble de travaux artistiques de nature commerciale : les mentions de travaux photographiques commerciaux (6%), de dessin commercial (12 %) et d'autres types de travaux de même nature (12 %) sont en effet des plus fréquentes. L'animation parascolaire occupe par ailleurs à elle seule un artiste sur dix, et les travaux de soutien divers dans le domaine des arts ou de la culture un peu plus d'un

sur dix. Les activités directement liées à l'organisation peuvent apparaître individuellement moins fréquentes. Leurs mentions cumulées n'en demeurent pas moins notables, à hauteur de 15 % : conservation, commission d'exposition et critique d'art (3 %); gestion de lieux de production et de diffusion (5 %); évaluation et gestion d'association d'artistes (7 %).

Enfin, l'examen des emplois non connexes révèle qu'un bon nombre de ceux-ci ont tout de même à voir avec la production culturelle. C'est le cas en fait de plus du quart des mentions, qui concernent soit la pratique d'autres formes d'art, soit des métiers apparentés à la pratique de l'architecture, soit des emplois divers liés conventionnellement au secteur culturel (maquilleurs, calligraphes, etc.) ou des communications (journalisme, traduction, rédaction). Les métiers véritablement étrangers aux arts concernent, par ordre d'importance, les emplois de niveau intermédiaire (petits employés des services ou de la fonction publique), qui constituent à eux seuls le tiers des mentions, de même que les secteurs de l'enseignement (qui regroupe très largement des professeurs), de la santé et de la construction qui, chacun, constituent plus ou moins 10 % des mentions. On compte également un certain nombre de gestionnaires et de cadres de direction, ainsi que des consultants et artisans indépendants (4 % dans chaque cas). Le secteur de l'industrie et de l'agriculture ne concerne que 5 % des mentions.

### **Sources de revenu**

La situation financière des artistes en 1999 révèle que la vente ou la location d'œuvres d'art, sans être nécessairement la source principale du revenu global, n'en constitue pas moins la source de revenu la plus souvent mentionnée comme l'une des sources de ce revenu. Elle ne contribue toutefois au revenu total que d'un peu plus de la moitié d'entre eux. Les autres sources les plus répandues, extrêmement diversifiées, concernent beaucoup moins d'artistes. L'examen des trois sources de revenu les plus importantes en 1999 confirme cette diversification des sources de revenu et montre en outre que peu d'entre elles sont importantes pour un grand nombre d'artistes. La source de revenu importante pour le plus grand nombre reste la vente ou la location d'œuvres, mentionnée encore une fois par un artiste sur deux. Suivent l'enseignement des arts visuels dans des programmes accrédités, les activités commerciales, les droits d'exposition, les salaires divers et l'aide financière d'organismes publics qui sont chacune mentionnées par environ un artiste sur six. Ceci ne signifie pas que les artistes ont tous un revenu provenant de sources très diverses, mais plutôt que la plupart développent vraisemblablement des stratégies diversifiées de combinaison de revenus.



---

## Revenus tirés de la pratique

En 1999, un artiste sur cinq ne tirait aucun revenu de sa pratique alors que plus de la moitié en tirait moins de 20 %. Par contraste, seul un artiste sur quatre en tirait au moins la moitié alors que seuls deux sur vingt-cinq en vivaient exclusivement (mais pas nécessairement très bien). De plus, même si les emplois étrangers à la pratique de l'art sont moins courants que les activités connexes, les artistes tirant au moins la moitié de leur revenu d'activités totalement étrangères aux arts — un artiste sur quatre — sont plus nombreux que ceux qui tirent au moins la moitié de ce revenu d'activités connexes : un sur six pour l'enseignement des arts et un sur sept pour les autres activités connexes à la pratique de l'art.

Les gains tirés directement de la pratique sont généralement assez faibles. Un artiste sur quatre en retirait moins de 1 000 \$ et tout juste un sur trois au moins 10 000 \$. Le fait qu'au plus 10 % des artistes retirent au moins 30 000 \$ de leur pratique permet de conclure qu'un peu plus de 300 personnes seulement peuvent vraiment vivre de leur art. En outre, plus de la moitié des artistes ne consacrent pas moins de la moitié de leur revenu total de toutes sources à exercer leur profession. Plus frappant encore, près d'un artiste sur dix a déclaré avoir dépensé, pour faire de l'art, une somme supérieure au total de ses revenus de toutes sources.

## Statut fiscal des artistes

La très grande majorité des artistes sont des travailleurs autonomes, soit parce qu'ils se déclarent uniquement autonomes (53 %), soit parce qu'ils combinent ce statut avec celui de salarié (28 %). Néanmoins, près d'un artiste sur cinq (19%) se définit exclusivement comme salarié. Ceci demeure relativement élevé compte tenu notamment des lois québécoise et canadienne sur le statut de l'artiste qui définissent le statut d'artiste en fonction du travail autonome.

## Droits d'exposition

Les droits d'exposition, introduits dans la loi du droit d'auteur le 8 juin 1988, supposent le paiement de droits à l'artiste lors de toute exposition publique d'une de ses œuvres créées après cette date. Plus de la moitié des artistes n'ont jamais reçu de tels droits tandis que près des deux tiers de ceux qui en ont reçu ont reçu moins de 1 000 \$ au cours des trois dernières années. La plupart de ceux qui ont exposé, qu'ils aient ou non été payés, n'en ont pas moins signé un contrat pour autoriser l'exposition. Le paiement, le cas échéant, a été négocié principalement directement par l'artiste ou encore à l'aide d'un barème fourni par une société de gestion ou une association d'artistes. Les négociations par l'entremise d'un agent ou d'une galerie, ou encore par une société de gestion collective des droits, demeurent

marginales. On constate en outre que les modalités de négociation du paiement, de même que les raisons pour lesquelles ces droits n'ont pas été payés, demeurent obscures pour la majorité. Les réponses indiquent à cet égard un niveau assez élevé de méconnaissance des droits d'exposition, sinon d'indifférence à cet aspect de la vie professionnelle. Plusieurs mentionnent ainsi ne pas avoir demandé à être payé ou ne pas savoir qu'ils pouvaient l'être.

### **Lieux d'exposition**

Près de la moitié des artistes ont déjà obtenu une exposition individuelle dans une galerie privée : près du tiers dans un centre d'artiste autogéré et moins du quart dans un musée d'art ou un centre d'exposition équivalent. Rares sont les artistes qui se sont vu refuser un projet d'exposition individuel ou collectif dans l'un ou l'autre de ces trois lieux, jamais plus de 10 % (dans le cas des centres d'artistes). La raison pour ne pas y avoir exposé semble plutôt tenir à un phénomène d'« autosélection », d'« abstention » ou de « défection », qui concerne en effet plus ou moins quatre artistes sur dix dans chaque cas.

### **Ventes et commandes**

De tous les types de ventes et commandes, les ventes à des particuliers sont les plus répandues, concernant plus de 85 % des artistes. Les ventes dans des collections corporatives ou dans des collections publiques en touchent deux fois moins, autour de 40 %. Les commandes dans le cadre de projets d'intégration à l'architecture (politique du 1 %) sont les moins fréquentes, moins de un artiste sur cinq en ayant réalisé. Environ le tiers des artistes aurait au moins une œuvre dans une collection publique au Canada.

### **Aide à la création et jurys de pairs**

La très forte majorité des artistes, huit sur dix, a soumis au moins une fois une demande à un programme d'aide à la création : plus des deux tiers se sont adressés au Conseil des arts et des lettres du Québec, plus de la moitié au Conseil des Arts du Canada et moins du tiers à un autre organisme public ou privé. Le pourcentage d'artistes ayant obtenu une aide financière est évidemment moins élevé. Au total, près des trois quarts déclarent avoir reçu une aide financière d'une source ou d'une autre. De ceux ayant fait une demande au CALQ, plus de la moitié ont vu leur demande acceptée au moins une fois. La proportion de réussite au CAC est légèrement plus faible, moins de la moitié des demandeurs ayant vu leur projet accepté. La soumission de candidatures pour un projet d'intégration à l'architecture est plus rare, à hauteur de 25 %, mais le taux de réussite y est plus élevé, près des trois quarts de ces candidats ayant pu obtenir une commande.

Près de la moitié des artistes ont déjà fait partie d'un jury de pairs, le plus grand nombre siégeant à des jurys qui ne sont pas ceux des concours des grands organismes publics. La participation aux jurys du CALQ ou des anciens concours du MACQ ne concerne pas plus de 15 % des artistes et la participation à ceux du CAC et des concours d'intégration des arts à l'architecture, moins de 10 %.

### **Réalisations à l'étranger**

Les réalisations à l'étranger concernent près de la moitié des artistes. Trois artistes sur vingt ont pu bénéficier d'une bourse du Québec ou du Canada. Un sur cinq dit avoir fait une exposition dans un musée d'art ou un centre d'exposition équivalent à l'extérieur du Canada, et le même nombre a participé à un événement international à l'étranger.

### **Organisations professionnelles**

Si la connaissance du RAAV est quasi universelle, seule la moitié de la population en est membre. De toutes les associations, le RAAV apparaît néanmoins, de loin, celle qui regroupe le plus grand nombre d'artistes. Ses plus proches concurrents sont des conseils régionaux de la culture, dont environ 15 % des artistes sont membres. Les autres associations rejoignent moins de 10 % des répondants.

Le rattachement à une société de gestion n'est le cas que d'un artiste sur cinq. La plupart de ceux qui font affaire avec ces sociétés sont à la SODART. Un artiste sur quatre est membre d'un centre d'artistes autogéré et la même proportion est représentée par une galerie privée. Par contre, moins de 10 % des artistes ont un agent. Les contrats écrits liant l'artiste à la galerie privée restent le fait d'une minorité : dans l'ensemble, un peu moins du tiers des artistes représentés par une ou plusieurs galeries sont liés à celles-ci par un contrat écrit.

### **Variations selon les régions, l'âge, le sexe et les disciplines pratiquées**

Ces principaux constats connaissent d'importantes variations liées au lieu de résidence, à l'âge, au sexe et aux disciplines des artistes. L'âge des artistes et les disciplines pratiquées sont, par exemple, deux facteurs faisant apparaître une diversité de parcours.

Sur le plan des disciplines pratiquées, on constate une démarcation assez nette entre les disciplines de plus longue tradition (peinture, gravure, dessin, sculpture, arts textiles) et les disciplines ou catégories de pratique plus récentes (installation, performance, vidéo, multimédia) et ce, pour la plupart des indicateurs abordés. Sans qu'on puisse parler de frontières étanches, il y a plusieurs indices suggérant qu'à ces disciplines correspondent des positions assez distinctes à l'intérieur du champ des arts visuels ainsi que des modes

différents d'organisation. Une catégorie de pratique, l'art public, se démarque par ailleurs par une présence forte sur tous les plans.

L'âge, qui peut se révéler un avantage pour ce qui est de la probabilité d'atteindre un certain niveau de reconnaissance, peut devenir un désavantage sur d'autres plans. De tous les artistes, ceux de plus de 60 ans sont, par exemple, proportionnellement les moins nombreux à être liés par contrat à leur galerie et sont moins avertis en matière de droits d'exposition.

L'appartenance au RAAV varie aussi notablement en fonction de l'âge et des disciplines. Si 70 % des artistes de plus de 60 ans en sont membres, ce n'est le cas que de moins de 40 % des moins de 40 ans. L'appartenance tend en outre à être plus élevée dans les disciplines de longue tradition et plus faible chez les artistes rattachés aux nouvelles technologies.

La plupart des chapitres de ce premier rapport fournissent plusieurs observations du même type. Ils permettent de connaître l'âge et le sexe des artistes selon les disciplines et leur variation d'intensité selon les régions de résidence. Ils permettent aussi d'enregistrer les situations financières, « paraprofessionnelles » et « académiques », selon l'âge et la discipline des artistes. Ils décrivent enfin leur comportement en matière de droits d'exposition selon les régions de résidence, l'âge et les disciplines pratiquées. L'ensemble de ces informations apparaît d'un intérêt évident en matière de planification stratégique du secteur des arts visuels.

## INTRODUCTION

Ce document présente les résultats du premier dépouillement des données d'une enquête menée entre le 15 août et le 15 octobre 2000 auprès de plus de 3 000 artistes du secteur des arts visuels. Cette enquête a été faite par les chercheurs de l'Institut national de la recherche scientifique (INRS) à la demande du Regroupement des artistes en arts visuels (RAAV).

### Contexte de l'étude

Le RAAV est une association professionnelle reconnue en vertu de la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01) pour représenter l'ensemble des artistes du domaine des arts visuels. Cet organisme sans but lucratif, créé en 1989, est relativement récent comparé à des associations comme l'Union des artistes (1936) ou la Guilde des musiciens. Il a également connu une croissance rapide de son membership depuis sa reconnaissance officielle en 1992. De 1997 à 1999, le nombre de membres est ainsi passé d'un peu plus de 700 à près de 1 300.

Ses membres œuvrent dans une dizaine de champs de pratique tous cités dans la loi mentionnée. Cette association regroupe ainsi non seulement des peintres et des sculpteurs, mais aussi des graveurs, des dessinateurs, des photographes, des vidéastes ainsi que des praticiens liés à différentes nouvelles technologies comme l'holographie ou l'infographie. Un bon nombre d'artistes pratiquent en outre plusieurs de ces disciplines simultanément dans une perspective « pluri » ou « multi » disciplinaire.

Vu son mandat de représentation, le RAAV était à la recherche de données fiables sur la communauté des artistes professionnels membres ou non du Regroupement. On souhaitait ainsi comprendre leurs besoins, compte tenu des conditions de leurs pratiques sur le plan économique, sur celui de l'organisation du travail et sur celui de l'accès aux diverses ressources existantes. Le RAAV souhaitait aussi disposer d'un portrait de la situation et de son évolution dans le temps et cela pour les différentes catégories de membres qu'il représente. Cette information devait constituer une source importante de connaissance de ce secteur et une efficace base d'actions non seulement pour le RAAV, mais pour l'ensemble du monde des arts visuels et des organismes culturels publics avec lesquels ils sont en contact.

Le désir de recueillir ce type de données a donné lieu à un partenariat *ad hoc* entre le RAAV et le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), auquel se sont joints par la suite le Conseil québécois des ressources humaines du secteur culturel et le ministère de la

Culture et des Communications du Québec. Les discussions ont conduit à privilégier la voie d'un sondage statistique sur les conditions de pratique actuelle dans le secteur ainsi que l'élaboration d'un instrument méthodologique permettant de recueillir des données récurrentes sur la situation des membres du RAAV.

### **Les données disponibles avant l'enquête**

Dans le domaine des arts visuels, les connaissances statistiques comportant de longues séries étaient inexistantes ou difficilement utilisables, et les données disponibles nettement insuffisantes pour bien comprendre l'évolution de ce secteur. Avant l'enquête, on disposait principalement des données de recensement sur la population active dont une catégorie, « Peintres, sculpteurs et autres artistes des arts plastiques », correspond à peu de choses près à la population visée. Les données des deux derniers recensements indiquent à cet égard pour le Québec 3 245 individus en 1991, et 3 385 en 1996, une augmentation sensible de la population compte tenu de baisses importantes dans d'autres secteurs. Ces données de recensements ne sont toutefois pas d'une grande utilité pour saisir la réalité socioéconomique et les conditions de pratique des professionnels du domaine<sup>1</sup>. Ces données posent problème à la fois en matière d'exhaustivité — a-t-on recensé tous les artistes ? — et de représentativité — a-t-on recensé les plus « professionnels » d'entre eux ? Ainsi, parce que plusieurs artistes occupent souvent plus d'une fonction simultanément, on risque d'en égarer plusieurs dans quelques autres catégories professionnelles, notamment celles des professeurs, des photographes, des designers et des graphistes, qui constituent autant d'autres sous-catégories professionnelles. De plus, ces données demeurent fondées sur l'autodéclaration des répondants, sans permettre de validation adéquate. À cet égard, les enquêtes *ad hoc*, lorsqu'elles sont bien exécutées, peuvent être plus utiles. Elles permettent notamment un meilleur contrôle de la population de départ. Celles qui ont été menées à ce jour demeurent toutefois insuffisantes, soit parce qu'elles introduisent des distorsions plus importantes encore que celles du recensement, soit à cause de taux de réponses nettement trop faibles, soit enfin parce que l'objet de l'enquête est trop restreint.

Le dernier sondage général connu sur la situation professionnelle et économique des artistes en arts visuels date du printemps de 1993, à l'initiative du Conseil de la peinture du Québec (CPQ). Le Groupe de recherche sur les industries culturelles et l'informatisation sociale de l'UQAM (GRICIS) avait analysé 309 questionnaires comportant 47 variables. La synthèse finale et complète de cette étude n'a jamais été livrée, mais les résultats d'ensemble ont été

---

<sup>1</sup> Pour une évaluation critique des limites méthodologiques des données de recensement sur les artistes, voir Guy BELLAVANCE, *Peintres, sculpteurs et autres artistes apparentés : sociologie d'une profession et d'une organisation contemporaines au Québec*, thèse de doctorat, Faculté des études supérieures, Département de sociologie, Université de Montréal, octobre 1991, 377 p., *lv p.*, chapitre 1, « Nombre et taxinomies », p. 59-96. Pour une analyse des données des recensements de 1971, 1981 et 1986, voir *Idem*, chapitre 2, « L'image statistique de l'artiste », p. 97-170.

---

publiés dans le bulletin n° 65 du CPQ (avril 1995). Le taux de réponse à ce sondage demeure néanmoins très faible, à hauteur de 15 %.

D'autres enquêtes, dont les taux de réponses sont plus élevés, ont été menées par la suite, mais leur objet ou leur population étaient limités. Le ministère de la Culture et des Communications (Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques) a fait parvenir aux artistes professionnels boursiers du MCCQ et du CALQ un questionnaire de 34 questions visant à connaître la portée de la nouvelle Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels auquel 392 artistes venant des trois secteurs couverts par la loi (littérature, métiers d'art et arts visuels) ont répondu, pour un taux de réponse de 40 %. Guy Bellavance et Benoît Laplante, professeurs-chercheurs à l'INRS, ont également mené un sondage auprès des membres du RAAV, dans le cadre d'une enquête sur les besoins en matière de perfectionnement professionnel auprès des membres de l'ensemble des associations professionnelles du secteur culturel. Près de 1 500 individus avaient répondu à ce sondage, soit un taux de réponse de 33 %, dont 181 artistes visuels pour un taux de réponse de 50 %.

Cette étude de l'INRS, malgré un nombre de cas qui interdit une analyse distincte approfondie du secteur des arts visuels, a néanmoins fourni des données sur la formation professionnelle, la composition du revenu et l'histoire professionnelle qui permettent de deviner la complexité des configurations possibles dans ce secteur. Certaines des données de cette enquête rejoignaient également celles du recensement. On constatait ainsi, en moyenne, un âge plus élevé, des revenus plus faibles et une plus forte proportion d'universitaires, comparé non seulement à l'ensemble de la population, mais à l'ensemble des autres catégories de professionnels de la culture. Des données inédites sur les dimensions organisationnelles de la pratique et les dynamiques de carrière permettaient de deviner la complexité des combinaisons possibles en ce qui a trait aux diverses sources constituant le revenu global. On a ainsi pu montrer qu'une très forte proportion de membres du RAAV tirent la majorité de leurs revenus d'activités non artistiques (47 % contre 39 % en moyenne pour les autres associations professionnelles). Une plus forte proportion tirent surtout leurs revenus de l'enseignement des arts, de la gestion des arts ou d'autres tâches connexes (32 % contre 19 % en moyenne). La proportion de ceux dont la majorité des gains n'ont aucun lien direct avec le champ de compétence de leur association professionnelle est également beaucoup plus élevée que la moyenne (49 % contre 23 % en moyenne).

Une autre question sur la dynamique de carrière suggérait que ces professionnels mettent en œuvre un éventail complexe d'occupations principales et secondaires tout au cours de leur vie, ce qui peut renvoyer, comme l'a montré la sociologie des occupations artistiques, à une stratégie de diversification du risque. Ces données suggéraient également que les conditions d'emploi de l'artiste visuel diffèrent sensiblement de celles des autres travailleurs

autonomes du secteur culturel, notamment de celles des interprètes. Ces derniers ont des relations d'emploi, bien qu'intermittentes, avec des employeurs identifiables auxquels ils louent leurs services sous forme de prestations. L'artiste visuel a plutôt affaire à des clients. Il est plus proche à cet égard d'un petit entrepreneur ou d'un petit producteur indépendant. Ce qu'il vend n'est pas un service mais un bien, c'est-à-dire un objet généralement tangible et durable. Ses clients sont par ailleurs non seulement des individus privés, mais des collectionneurs institutionnels, des galeries et des musées formant un réseau serré dont dépendent réputation et reconnaissance en tant qu'artiste. Les commandes publiques (comme les programmes d'intégration de l'art à l'architecture), et les bourses de travail libre des divers paliers de gouvernements et divers autres programmes gérés par des fondations privées (comme des résidences d'artistes) tiennent également une place non négligeable dans ce marché d'emploi. L'enseignement des arts, la critique d'art, l'animation culturelle, la gestion de galeries « parallèles » ou de revues d'art et diverses autres activités adjacentes à la création artistique proprement dite s'ajoutent également, et assurent à l'artiste non seulement un revenu supplémentaire ou complémentaire, mais lui permettent aussi de s'insérer et de se maintenir dans le monde professionnel proprement dit.

### **Problématique principale de l'enquête**

Le RAAV souhaitait donc disposer d'un portrait chiffré de la situation démographique, professionnelle et socioéconomique de l'ensemble des artistes visuels du Québec, membres ou non du Regroupement. Ce portrait devait tenir compte également des diverses réalités organisationnelles du domaine : rapport au marché de l'art et à celui de la commande publique; accès aux systèmes de bourses et de subventions, à l'enseignement et aux diverses autres formes de métiers liés ou non à l'art. Il devait enfin permettre de jeter les bases d'un instrument permettant de suivre l'évolution à long terme de ces principaux paramètres.

L'objectif était pertinent sur les plans culturel, social et professionnel. Le RAAV et les organismes culturels publics connaissent la précarité de la situation socioéconomique des artistes des arts visuels, mais doivent pouvoir les chiffrer de façon claire. Ces données doivent notamment fournir plus que de simples moyennes, qui masquent généralement des disparités importantes non seulement de revenu, mais aussi d'organisation du travail (qui varient non seulement en fonction des conditions matérielles nécessaires aux diverses disciplines, mais aussi de conceptions ou d'orientations esthétiques) et de cycle de vie (la signification d'un faible revenu, par exemple, est très différente selon que l'on ait 25 ans, 45 ans ou 65 ans).

Le RAAV, jugeant que ces renseignements correspondent à un besoin ressenti avec acuité par les acteurs du monde des arts, souhaitait obtenir à tous ces égards un portrait réaliste de



la situation vécue. Pour cette raison, il envisageait une enquête ayant une valeur scientifique incontestable et dont les résultats serviraient directement non seulement ses propres besoins, mais aussi ceux des décideurs des divers paliers de gouvernements, fédéral, provincial, régionaux et municipaux : Patrimoine Canada et Conseil des Arts du Canada, MCCQ et CALQ, services culturels municipaux ou régionaux comme le CACUM ou le CACUQ, conseils régionaux de la culture, ainsi que l'ensemble des organismes intéressés comme le tout récent Conseil québécois des ressources humaines en culture (CQRHC) et les associations professionnelles du secteur.

Le RAAV voulait cerner en priorité la réalité des conditions de pratique professionnelle des artistes, du niveau de reconnaissance qu'ils atteignent, des possibilités de diffusion de leurs œuvres, du niveau de leurs revenus, incluant la répartition de la provenance de ces revenus, question qui renvoie à celle, cruciale, du nombre d'artistes qui arrivent à vivre de leur art, tout en éclairant la complexité des sources multiples de revenus des artistes, qui renvoient à autant de conditions de travail différentes. On souhaitait également connaître un peu mieux la protection sociale dont ils disposent comme travailleurs autonomes, et les besoins qui sont ressentis comme prioritaires en ce domaine. L'analyse de l'histoire professionnelle des individus en vue de dégager des modèles de trajectoires de carrières avait aussi une forte pertinence. Enfin, les questions liées à l'organisation collective des artistes, telles la connaissance qu'ont les artistes des programmes publics qui leur sont offerts (notamment les avantages fiscaux liés à leur statut professionnel) et des instances associatives dont ils disposent, ainsi que les attentes qu'ils ont à leur égard, présentaient un intérêt de premier plan en matière de planification stratégique pour les décideurs et les gestionnaires du secteur.

### **Résumé des buts de l'enquête et contenu du questionnaire**

L'enquête devait recueillir des données de qualité sur la composition sociodémographique du groupe des artistes en arts visuels, leurs revenus, les conditions de pratique artistique et le cheminement de leur carrière. Ces données devaient permettre, par la suite, d'établir le niveau d'utilisation et de satisfaction des artistes quant aux ressources relatives à leur statut juridique et fiscal, quant aux programmes de développement culturel et quant aux représentations du monde associatif; de dégager les principales attentes et recommandations des artistes à cet égard; de dégager les principaux modèles de carrière; et d'analyser les conséquences au Québec quant aux conditions de vie (niveaux de vie et modes de vie) liées au choix d'une carrière artistique en arts visuels, compte tenu de ces divers modèles de carrière.

Le questionnaire a été conçu en collaboration avec des représentants du RAAV, du Conseil des arts et des lettres du Québec et du ministère de la Culture et des Communications avec pour objectif de traiter des thèmes suivants :

*Données sociodémographiques générales :*

- Âge, sexe, lieu de naissance et de résidence, langues d'usage;
- État civil et personnes à charge;
- Occupation du conjoint.

*Données particulières sur la formation et les perfectionnements reçus :*

- Niveau de scolarité atteint; programmes académiques et non académiques (perfectionnements, stages, etc.); diplômes obtenus et institutions fréquentées; durées, dates et noms des diplômes.

*Statut professionnel et emploi du temps :*

- Temps consacré à la pratique artistique et aux autres activités professionnelles;
- Types d'activités professionnelles, artistiques et non artistiques, et répartition du temps entre ces activités;
- Accomplissements professionnels de la dernière année : expos collectives et solos, au Québec, au Canada et à l'étranger; obtention de prix et de bourses; participation à des jurys; à des concours; et à des résidences d'artistes; commandes privées et publiques; ventes et acquisition par des collections privées et publiques; dons d'œuvres d'art à des musées accrédités.

*Histoire professionnelle et dynamique de carrière :*

- Disciplines pratiquées et disciplines principales;
- Analyse de la multiactivité professionnelle actuelle, et son évolution dans le temps;
- Ancienneté dans la carrière;
- Liste des événements ponctuant la carrière (première expo et nombre d'expos, etc.).

*Conditions de la pratique :*

- Lieux de travail et principales caractéristiques : taille et site des ateliers, etc;

- 
- Description du soutien professionnel sur les plans de la conception, de la production et de la diffusion des œuvres : employés, services administratifs ou promotionnels, sous-contractants, agents, galeries, centre d'artistes, etc.

*Statut économique :*

- Niveau de revenu et sources du revenu;
- Propriétés (résidence, ateliers et instruments, etc.);
- Connaissance des dispositions fiscales en faveur des artistes;
- Proportion des dépenses professionnelles par rapport au revenu global;
- Nombre d'œuvres vendues et valeur annuelle des ventes.

*Protections sociales :*

- Recours à des programmes sociaux relatifs à l'emploi : assurance-emploi, aide sociale, protection du revenu, CSST;
- Couvertures privées de protection sociale : assurances, régime de retraite, REER, salaire garanti.

*Utilisation des structures du monde professionnel et satisfaction à leur égard :*

- Participation à des programmes de bourses et de prix, et à des concours : CALQ, CAC, fondations privées, Patrimoine Canada, MCCQ, CACUM, etc.;
- Participation à des associations professionnelles : RAAV, CSQ, etc.;
- Attentes et recommandations à l'égard du monde professionnel en général et du RAAV en particulier.

On trouvera un exemplaire du questionnaire final en annexe.

## **Population et échantillon**

La plupart des enquêtes socioéconomiques procèdent en constituant un échantillon de la population étudiée à partir d'une liste préexistante qui permet de rejoindre l'ensemble de la population étudiée. Nous avons dû procéder quant à nous de manière légèrement différente. Il n'existe pas en effet en arts visuels — contrairement à d'autres domaines d'activités professionnelles — de ce type de liste exhaustive de la population des professionnels,

validée selon des critères établis et bien codifiés. La population des artistes professionnels n'est pas un ensemble fermé et, à la limite, toute personne qui se considère tel peut en revendiquer le titre. Nous avons donc adopté ici une définition socio-institutionnelle, plutôt qu'esthétique ou philosophique, du statut de l'artiste, en nous en remettant à un ensemble de listes d'associations et d'organismes culturels auxquels aucun artiste qui vise ou souhaite faire véritablement carrière dans ce secteur ne peut totalement échapper.

Cette liste a été constituée par la fusion de neuf listes différentes, en premier lieu celle des membres du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV), association accréditée en vertu des lois québécoises sur le statut de l'artiste pour représenter l'ensemble du secteur. Cette première liste regroupait à elle seule plus de 1 500 artistes au moment de l'enquête. Nous l'avons complétée substantiellement ensuite par celle des demandeurs inscrits au Conseil des arts et des lettres du Québec depuis les cinq dernières années, ce qui a fourni près de 1 000 noms supplémentaires. À ces deux principales listes se sont aussi ajoutées celles des banques d'artistes de la collection Prêt d'œuvres d'art (Musée du Québec) et du secrétariat de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement (ministère de la Culture et des Communications) ainsi que les listes de cinq autres associations et conseils représentant différents sous-secteurs des arts visuels<sup>2</sup>. À la fin de l'opération, 3 207 individus faisaient partie de notre liste. Il vaut la peine de souligner que ce nombre correspond à peu de chose près à la population des artistes visuels dénombrée lors du dernier recensement de Statistique Canada en 1996 (3 385).

Par la suite, plutôt que de simplement tirer un échantillon au sein de cette « grande » liste, à la manière des sondages, nous avons cherché à rejoindre l'ensemble des individus qui la composait, ici à la manière des recensements. À la fin de l'opération, plus de 1 200 artistes avaient complété un questionnaire comportant 62 questions. Le taux de réponse réel, une fois retirés les individus dont on sait qu'ils n'ont pu être rejoints, atteint près de 40 %. Ce taux est très élevé, comparé à celui des enquêtes équivalentes non seulement dans le secteur des arts visuels, mais dans l'ensemble des secteurs culturels, et même au-delà. Les tableaux que nous présentons dans ce rapport ont été calculés en pondérant les répondants en fonction du taux de réponse et de l'effectif total de la liste dont ils sont issus. Cette manière de faire, courante dans les enquêtes, permet de traiter les informations en corrigeant les biais qui pourraient être introduits par l'autosélection. En clair, les chiffres qui apparaissent dans nos tableaux décrivent la population des artistes en arts visuels telle qu'elle est « réellement », même si les artistes de certains groupes ont été moins nombreux à accepter de participer à l'enquête que d'autres. On trouvera la présentation exhaustive de notre

---

<sup>2</sup> Il s'agit du Conseil des arts textiles du Québec, du Conseil de la sculpture du Québec, de l'Association des illustrateurs et illustratrices du Québec et du Conseil québécois de l'estampe. Une dernière liste, fournie par madame Thérèse Fortin, membre du conseil d'administration du RAAV, regroupe des artistes-peintres représentés par des galeries privées mais n'appartenant formellement à aucune des associations précédentes.

---

démarche méthodologique en annexe. Nous croyons quant à nous que les données recueillies sont les plus complètes et les plus précises à ce jour sur le monde des professionnels des arts visuels au Québec.

## **Contenu du rapport**

Le présent rapport ne constitue qu'un premier aperçu de cette vaste source de données. Compte tenu du temps limité qui était réservé à la préparation de ce rapport, plusieurs questions n'ont pu être traitées, tandis que d'autres, qui l'ont été, ne l'ont été souvent que partiellement. Nous décrivons en cours de route la nature de ces autres données disponibles ainsi que celle des analyses à compléter. Nous résumons en outre tous ces aspects en conclusion pour y proposer un plan de travail détaillé pour la seconde étape prévue à brève échéance.

Cette enquête porte sur les conditions de pratique des artistes professionnels du secteur des arts visuels au Québec. Par là, nous entendons cerner les principales dimensions sociales, économiques et institutionnelles, liées à l'exercice d'une carrière professionnelle dans le secteur des arts visuels. Huit chapitres décrivent et analysent successivement ces dimensions. On trouvera d'abord une présentation de la distribution de la population aux plans géographique (premier chapitre) et sociographique (deuxième chapitre). On examinera ensuite la nature des compétences spécifiques des artistes en matière de disciplines pratiquées (troisième chapitre) et de formation professionnelle (quatrième chapitre). La situation de l'emploi « paraprofessionnel » — notamment l'enseignement des arts mais aussi d'autres types d'emplois connexes ou non à la pratique de l'art — constitue le sujet d'un cinquième chapitre. Un sixième décrit la situation financière détaillée des artistes en 1999 et un septième, leur comportement général en matière de perception de droits d'exposition. Enfin, un huitième chapitre explore les comportements en matière d'organisation de la carrière, en regard des soutiens institutionnels et de l'intégration au monde professionnel.

Nous avons mis l'accent dans ce rapport sur l'analyse de la situation actuelle des artistes globalement et en fonction d'un certain nombre de variables : lieux de résidence, âge, disciplines pratiquées. Nous avons de la sorte laissé de côté, entre autres choses, l'analyse d'une série de données de nature historique ayant trait à l'évolution de la carrière. L'identification des diverses modalités de carrière dans le secteur au Québec constitue en effet l'objectif principal de la démarche de cette enquête, ce qui suppose un aperçu diachronique du phénomène. Il était convenu au départ qu'une telle analyse, vu sa complexité et son caractère conditionnel aux résultats initiaux, ne pouvait être planifiée dès la première phase. Les données nécessaires ont toutefois été recueillies, plusieurs questions permettant de reconstituer les trajectoires individuelles des artistes en matière de carrière,

mais aussi de métiers pratiqués, de formation des compétences et même d'origine sociale. Notre conclusion résume les conclusions de l'enquête, mais présente succinctement les étapes et la méthode de cette seconde phase. On y indique en outre un ensemble d'analyses complémentaires sur trois des sections du questionnaire qui n'ont pas du tout été traitées faute de temps<sup>3</sup>. C'est le cas de la section entière sur l'emploi du temps des artistes, qui permettra de préciser les portions relatives consacrées par chaque artiste à la création d'œuvres, à la gestion de la carrière, aux emplois artistiques connexes et aux autres emplois étrangers à la pratique de l'art. C'est également le cas de la section sur les dons d'œuvres faits par des artistes à des collections publiques et de la section sur leurs priorités quant aux soutiens et aux services de la part des organismes culturels gouvernementaux et des associations d'artistes. Les autres questions non abordées sont liées à des sections que nous traitons ici même. Nous les évoquerons donc plutôt au fur et à mesure, en cours de route, dans ce premier rapport.

---

<sup>3</sup> Le questionnaire comportait 25 sections distinctes consacrées chacune à un thème différent.

## 1. OÙ VIVENT-ILS ?

### PROFIL RÉSIDENTIEL DES ARTISTES

Cette première section présente la distribution géographique des artistes en fonction des régions administratives du Québec ainsi que de grands regroupements de régions : 1) l'île de Montréal, 2) les régions limitrophes de l'île, 3) l'agglomération de Québec (« ville de Québec » dans les tableaux), 4) les autres régions du Québec et 5) hors Québec.

Le premier tableau montre tout d'abord que l'île de Montréal regroupe à elle seule près de la moitié des artistes (46 %); et son centre-ville (correspondant aux codes postaux H2), plus du quart. Les régions limitrophes de l'île, incluant la ville de Laval, la Montérégie, les Laurentides et Lanaudière, regroupent quant à elles près du cinquième de la population (18 %). Près des deux tiers des artistes québécois vivent donc ainsi dans la grande région de Montréal (64 %).

La ville de Québec compte pour sa part 12 % de la population, seulement un peu plus que la Montérégie (10 %). Notons que la plus grande région, constituée par la capitale et ses régions limitrophes (Chaudière-Appalaches, le Bas-du-Fleuve et le Saguenay-Lac-Saint-Jean), regroupe un peu plus du cinquième de la population (22 %).

Outre la Montérégie, les principales régions de regroupement des artistes sont, par ordre d'importance : la Mauricie-Bois-Francs, le Saguenay-Lac-Saint-Jean, l'Estrie et les Laurentides, qui comptent chacune pour un peu moins de 5 % de la population.

La région de Laval, que l'on peut rapprocher de celle de Montréal, ainsi que la région de l'Outaouais, qui peut l'être de celle de la ville d'Ottawa en Ontario, comptent pour moins de 2 % chacune, soit moins de soixante individus dans chaque cas.

Trois régions nettement plus excentrées rassemblent une plus faible population d'artistes professionnels : l'Abitibi-Témiscamingue (50 individus recensés pour 1,5 % de la population totale) ou, plus encore, les régions de la Côte-Nord (18 individus recensés) et du Nord-du-Québec (2 individus).

Notons enfin la présence de quelques artistes québécois vivant à l'extérieur du Québec (13 individus).

Ce premier aperçu mériterait d'être comparé, dans une seconde phase, aux données du recensement du Canada sur la distribution globale de la population du Québec. On pourrait également, à partir d'autres sources de données, notamment celles du ministère de la Culture et des Communications, comparer cette distribution régionale à celle des divers autres champs d'activité professionnelle du domaine des arts, de la culture et des médias.

Nous nous en tiendrons toutefois, à cette étape-ci, à utiliser les regroupements régionaux proposés aux fins de l'analyse interne du secteur des arts visuels.

**Tableau 1.1 : Les lieux de résidence des artistes**

Région de résidence (1)	(%)	Grande région de résidence (2)	(%)	Sous-région de résidence	(%)		
Île de Montréal	46,5	<b>Île de Montréal</b>	<b>46,5</b>				
Québec	12,1			H2	27,1		
Montérégie	9,9			H3	7,6		
Mauricie–Bois-Francis	4,5			H4	5,5		
Saguenay–Lac-St-Jean	4,2			H1	4,2		
Estrie	3,8			H8	1,2		
Laurentides	3,7			H9	0,9		
Chaudière-Appalaches	2,7			H7	0,1		
Bas-Saint-Laurent	2,6						
Lanaudière	2,4			<b>Autour de Montréal</b>	<b>17,8</b>	<i>Montérégie</i>	9,9
Laval	1,8					<i>Laurentides</i>	3,7
Outaouais	1,8					<i>Lanaudière</i>	2,4
Abitibi-Témiscamingue	1,6					<i>Laval</i>	1,8
Gaspésie–Îles-de-la-Madeleine	1,3	<b>Québec</b>	<b>12,1</b>				
Côte-Nord	0,6						
Hors Québec	0,4						
Nord-du-Québec	0,1						
		<b>Ailleurs au Québec</b>	<b>23,3</b>	Mauricie–Bois-Francis	4,5		
				Saguenay–Lac-St-Jean	4,2		
				Estrie	3,8		
				Chaudière-Appalaches	2,7		
				Bas-Saint-Laurent	2,6		
				Outaouais	1,8		
				Abitibi-Témiscamingue	1,5		
				Gaspésie–Îles-de-la-Madeleine	1,3		
				Côte-Nord	0,6		
				Nord-du-Québec	0,1		
		<b>Hors Québec</b>	<b>0,4</b>				
<b>Total %</b>	<b>100</b>		<b>100</b>		<b>100</b>		
<b>Total N</b>	<b>3203</b>		<b>3203</b>		<b>3203</b>		

Nous disposons par ailleurs de la troisième lettre du code postal des résidents de la région de Montréal. Ceci permettra une analyse plus détaillée, notamment, du code H2 qui regroupe à lui seul plus du quart de la population.



## 2. QUI SONT-ILS ? COMMENT VIVENT-ILS ? PROFIL SOCIOGRAPHIQUE

Ce second chapitre regroupe un ensemble de données de portée générale sur les caractéristiques sociales et économiques de la population pour l'ensemble des artistes et selon les grandes régions de résidence telles que définies au chapitre précédent. Sommairement, il s'agit dans l'ensemble d'une population relativement âgée, plus fortement féminine, largement francophone — mais comportant d'importants contingents nés hors Québec, et tout particulièrement hors du Canada —, dont le revenu moyen oscille autour de 25 000 \$. Les couples avec enfants y sont relativement peu nombreux, alors que les conjoints sont souvent eux-mêmes liés professionnellement au monde des arts et de la culture. On observe néanmoins, à certains égards, des différences importantes selon les régions.

### 2.1 Le sexe

Les femmes, plus nombreuses que les hommes, comptent pour près de 60 % de l'ensemble, ce qui vaut également, à quelques différences près, d'une grande région à l'autre. Ceci est l'une des principales constantes démontrées par l'enquête.

**Tableau 2.1 : La distribution des sexes selon les grandes régions de résidence**

	Tous les artistes (%)	Île de Montréal (%)	Autour de Montréal (%)	Ville de Québec (%)	Ailleurs au Québec (%)	Hors Québec (%)
<b>Sexe</b>						
Femmes	58,0	58,8	58,0	54,9	57,5	82,7
Hommes	42,0	41,2	42,0	45,1	42,5	17,3
Total %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Nombre total de répondants	3200	1485	571	386	745	13

### 2.2 L'âge

La très grande majorité des artistes (40 %), étaient âgés de 40 à 50 ans au moment de l'enquête. La population compte également une forte proportion d'artistes de plus de 50 ans (32 %) tandis que les moins de 40 ans sont moins nombreux, à un peu plus du quart (28 %).

**Tableau 2.2.1 : La distribution des groupes d'âge selon les grandes régions de résidence**

	Tous les artistes (%)	Île de Montréal (%)	Autour de Montréal (%)	Ville de Québec (%)	Ailleurs (%)	Hors Québec (%)
<b>Année de naissance</b>						
Avant 1939	9,6	9,4	13,0	11,5	6,8	-
1939-1949	22,5	16,9	23,9	32,1	27,7	17,3
1950-1960	40,2	39,3	42,0	37,6	42,2	34,6
Après 1960	27,7	34,4	21,1	18,9	23,4	48,1
Total %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Nombre total de répondants	3203	1488	571	386	745	12

La proportion des moins de 40 ans se révèle relativement faible comparée à la distribution générale de la population active totale et, plus encore, comparée à la distribution particulière des autres secteurs d'activités artistiques, notamment celui des arts d'interprétation (danse, musique, théâtre). Pour mettre en perspective cette particularité démographique des artistes visuels, le tableau 2.2.2 présente des données du recensement de 1996 sur ces groupes d'âge. Ce tableau confirme que le groupe est plus âgé que les principaux autres groupes de professionnels du domaine des arts, de la culture et des médias, et qu'il compte de bien plus faibles proportions de jeunes également. L'effet du vieillissement général de la population s'y fera donc sans doute sentir de façon d'autant plus grande. C'est du moins une hypothèse à examiner sérieusement lors de la seconde phase.

**Tableau 2.2.2 : Distribution des groupes d'âge, pour la population active et certaines occupations du secteur des arts et de la culture (selon les données du recensement de 1996)**

Groupes d'âge	Population active Québec	Secteur culture et médias	Artistes Visuels	Directeurs artistiques *	Auteurs **	Cadreurs film et vidéo	Musiciens et chanteurs	Acteurs	Danseurs
15-34 ans	39,4	40,3	23,8	29,1	31,9	40,7	45,1	46,4	49,3
35-54	51,2	52,2	59,6	62,8	55,8	55,3	44,5	40,0	43,9
55 et plus	9,4	7,5	16,7	8,1	12,3	4,0	10,4	13,5	6,7

\* Inclut les secteurs de l'édition, du film, de la radiotélévision et du spectacle.

\*\* Inclut auteurs, rédacteurs et écrivains.

Source : Ministère de la Culture et des Communications du Québec, La population active expérimentée des secteurs de la culture et des communications au Québec. Données du Recensement de 1996, septembre 1999. Traitement spécial INRS.

Cette prépondérance du groupe des 40-50 ans vaut également à peu de chose près pour les quatre régions. Toutefois, l'île de Montréal (de même que le petit groupe hors Québec) contrebalancent significativement la tendance générale : les moins de 40 ans, qui comptent pour plus du tiers à Montréal, se révèlent sensiblement mieux représentés qu'ailleurs. À l'inverse, les autres régions regroupent des artistes plus âgés. À ce dernier égard, la ville de Québec se distingue encore plus avec près de la moitié de ses artistes âgés de plus de 51 ans (44 %).

## 2.3 Les langues d'usage

La quasi totalité de la population utilise le français (93 %), et le quart l'anglais (24 %), tandis qu'une proportion significative d'artistes maîtrise d'autres langues (8 %). L'île de Montréal se distingue ici par une plus forte proportion d'utilisateurs de l'anglais (33 %) et d'autres langues (12 %), et une plus faible proportion d'utilisateurs du français (88 %). Il est également intéressant de noter l'importance relative des polyglottes, à Montréal et même dans sa région. Ils comptent en effet pour plus du quart de la population (26 %) à Montréal et pour près du cinquième dans ses régions environnantes (19 %). Les quelques résidents hors Québec, principalement francophones, sont quant à eux également très majoritairement bilingues (83 %). Notons que nous avons recueilli des données sur les autres langues d'usage que nous n'avons pas traitées ici, et qui pourront l'être ultérieurement.

**Tableau 2.3 : La langue d'usage selon les grandes régions de résidence**

	Tous les artistes (%)	Île de Montréal (%)	Autour de Montréal (%)	Ville de Québec (%)	Ailleurs (%)	Hors Québec (%)
<b>Langue d'usage</b>						
Français	73,2	63,4	78,6	84,4	83,7	17,3
Anglais	6,0	10,6	2,1	0,7	2,9	-
Français et anglais	12,6	14,2	12,8	10,0	9,4	82,7
Français et autre	3,0	4,0	2,3	2,6	1,8	-
Anglais et autre	0,7	1,3	0,8	-	-	-
Français, anglais et autre	4,4	6,5	3,5	2,2	2,1	-
<b>Langue d'usage modifiée</b>						
Français	93,2	88,1	97,2	99,2	97,0	100,0
Anglais	23,7	32,6	19,2	12,9	14,4	82,7
Autres	8,1	11,8	6,6	4,8	3,9	-
Total %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Nombre total de répondants	3203	1488	571	386	745	13

## 2.4 Les lieux de naissance

Si la plupart des artistes sont nés au Québec (78 %), plus du cinquième viennent tout de même d'ailleurs, soit du reste du Canada (7 %), soit à un plus fort degré encore de l'étranger (14 %). À Montréal, la proportion d'artistes nés hors Québec est nettement plus élevée que dans les autres régions. Ceux qui sont nés à l'étranger y composent en outre plus du cinquième de sa population, soit deux à trois fois plus que dans les autres régions. Il en est de même des artistes nés dans d'autres provinces canadiennes : ils comptent pour 10 % sur l'île de Montréal, contre plus ou moins 5 % dans les autres régions. La proportion d'artistes nés hors Québec n'en compose pas moins, dans ces autres régions, plus ou moins 15 % de la population, ce qui apparaît tout de même assez élevé. Notons que les résidents hors Québec, unilingues francophones ou bilingues, sont très majoritairement nés ailleurs au Canada (52 %) ou à l'étranger (31 %).

**Tableau 2.4 : Le lieu de naissance selon les grandes régions de résidence**

	<i>Tous les artistes (%)</i>	<b>Île de Montréal (%)</b>	<b>Autour de Montréal (%)</b>	<b>Ville de Québec (%)</b>	<b>Ailleurs au Québec (%)</b>	<b>Hors Québec (%)</b>
<b>Lieu de naissance</b>						
Québec	78,4	69,5	84,2	86,1	88,7	17,3
Ailleurs au Canada	7,3	9,6	5,4	5,0	4,6	51,9
Ailleurs	14,3	20,8	10,4	8,9	6,7	30,8
Total %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Nombre total de répondants	3189	1483	562	386	745	13

## 2.5 Les modes de vie

La structure des ménages est un indicateur important du mode de vie. L'existence d'enfants et l'emploi occupé par le conjoint sont notamment des facteurs importants à prendre en considération en matière de statut socioéconomique.

### 2.5.1 La structure des ménages

La proportion des artistes formant un couple avec enfant, atteint un peu plus du quart de la population (27 %). Aux personnes seules, presque aussi nombreuses (26 %), il faut ajouter un nombre significatif de personnes vivant avec enfant ou avec d'autres personnes que conjoint ou enfant, 6 % dans chaque cas. Les couples sans enfant sont aussi nettement plus nombreux que ceux avec enfant, plus du tiers de la population (36 %), ce qui vaut à peu de chose près pour toutes les régions du Québec. Dans les autres cas de figure, les variations sont toutefois plus importantes d'une région à l'autre. Il est assez difficile d'interpréter ces chiffres sans analyse plus fouillée, parce qu'ils sont vraisemblablement le résultat du chevauchement de plusieurs phénomènes. La population des artistes contient plusieurs générations qui ont connu des contextes sociaux et juridiques très différents : la possibilité, depuis 1971, d'obtenir plus facilement le divorce, la diminution de la nuptialité légale, l'augmentation de la nuptialité consensuelle, la diminution de la nuptialité totale ainsi que l'augmentation de la monoparentalité sont des changements historiques qui ont considérablement modifié la dynamique de la composition des ménages et des familles. Certaines théories donnent à penser que la diffusion des nouveaux modes de vie est plus rapide chez les personnes mieux éduquées et aussi chez celles dont les revenus sont plus faibles. On peut imaginer, bien que cela ne puisse pas être vérifié sérieusement sans analyse plus poussée, que le fait que les artistes combinent souvent ces deux caractéristiques puisse expliquer la rapidité apparente avec laquelle ils ont adopté ces nouveaux modes de vie.

Sur l'île de Montréal, la proportion de personnes seules ou vivant avec quelqu'un d'autre qu'un membre de la famille immédiate est nettement plus élevée qu'ailleurs : ils y forment en effet près de la moitié de la population des artistes (47 %) contre moins du tiers dans le meilleur des cas ailleurs. À l'inverse, les couples avec enfants qui ne représentent qu'un cinquième de la population à Montréal (21 %), et un peu plus du quart à Québec (28 %),

sont sensiblement plus présents dans les régions limitrophes de Montréal et les autres régions du Québec où ils comptent pour le tiers (33 %). On peut voir là, au moins en partie, l'effet combiné du cycle de vie et du gradient du coût du logement, qui amène les familles avec enfants à habiter loin des centres des grandes villes où l'habitat est plus dispendieux. Si tel était le cas, les artistes ne seraient pas très différents, sous ce rapport, du reste de la population.

**Tableau 2.5 : Le mode de vie selon les grandes régions de résidence**

	<i>Tous les artistes (%)</i>	<b>Île de Montréal (%)</b>	<b>Autour de Montréal (%)</b>	<b>Ville de Québec (%)</b>	<b>Ailleurs au Québec (%)</b>	<b>Hors Québec (%)</b>
<b>2.5.1 Structure ménages</b>						
Seul	25,5	33,1	14,1	23,2	19,9	33,3
Avec conjoint seulement	35,6	32,2	40,6	40,3	36,1	33,3
Avec conjoint et enfants	26,9	21,1	32,9	28,1	33,3	33,3
Avec enfant seulement	6,0	5,4	7,7	5,2	6,5	0,0
Avec quelqu'un d'autre	6,0	8,2	4,8	3,3	4,2	0,0
Total %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Nombre total de répondants	3054	1418	547	367	712	12
<b>2.5.2 Présence d'enfants</b>						
Sans enfant	47,9	58,9	34,9	43,8	38,4	30,8
1 enfant	15,4	15,6	12,6	12,1	18,7	17,3
2 enfants	24,2	18,2	33,1	26,8	27,4	51,9
3 enfants et plus	12,5	7,3	19,5	17,4	15,4	-
Total %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Nombre total de répondants	3203	1488	571	386	745	13
<b>2.5.3 Présence d'un conjoint</b>						
Sans conjoint	37,5	46,8	26,5	31,6	30,6	33,3
Avec conjoint	62,5	53,2	73,5	68,4	69,4	66,7
Total %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Nombre total de répondants	3054	1418	547	367	712	12
<b>2.5.4 Statut d'emploi du conjoint</b>						
Salarié temps plein	49,2	46,9	50,7	62,1	45,0	75,0
Salarié temps partiel	12,1	11,2	9,2	13,7	15,3	-
Travailleur autonome	26,4	33,3	22,3	18,1	22,7	-
Sans travail rémunéré	12,2	8,5	17,7	6,1	17,0	25,0
Total %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Nombre total de répondants	1966	833	393	246	487	9
<b>2.5.5 Profession du conjoint</b>						
Création en arts visuels	12,2	18,3	9,5	7,6	6,4	-
Autres créations artistiques	6,5	7,0	8,1	4,0	5,2	25,0
Autres professions des arts	20,1	23,6	19,2	16,1	17,4	-
Professions non reliés aux arts	61,3	51,1	63,2	72,4	71,0	75,0
Total %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Nombre total de répondants	1861	786	362	249	455	9

## 2.5.2 La présence d'enfants

Plus de la moitié des artistes déclarent avoir au moins un enfant, que celui-ci soit ou non à leur charge. Cette présence d'enfants est plus fréquente en dehors des agglomérations de Montréal et de Québec. L'écart le plus important à cet égard se trouve cependant entre Montréal, où la grande majorité n'a pas d'enfant (59 %), et ses régions limitrophes, où les

deux tiers déclarent au contraire en avoir (66 %). La même tendance joue, quoiqu'à un moindre degré, dans l'agglomération de Québec.

### **2.5.3 La présence d'un conjoint**

On trouve un écart plus prononcé encore entre Montréal et sa région limitrophe quant au fait d'avoir ou non un conjoint. Près de la moitié des artistes montréalais n'ont pas de conjoint (47 %), alors qu'un peu plus du quart des artistes vivant dans les environs de Montréal se disent dans cette situation (27 %), contre plus ou moins le tiers dans les autres régions qui se situent ainsi dans une situation intermédiaire.

### **2.5.4 et 2.5.5 Le statut d'emploi et la profession du conjoint**

Les deux tiers des artistes ont un conjoint, qui, pour près de la moitié d'entre eux, pratique une profession liée aux arts, soit à la création en arts visuels (12 %), soit à d'autres formes de création (7 %), soit encore à d'autres professions du domaine des arts (20 %). Ces conjoints sont, pour la moitié d'entre eux, salariés à temps plein, travailleurs autonomes pour le quart, ou encore salariés à temps partiel ou sans travail rémunéré pour le reste, à parts égales.

Notons que la proportion des conjoints salariés à temps plein est sensiblement plus faible à Montréal et sensiblement plus forte à Québec, et qu'à l'inverse, le travail autonome est plus répandu à Montréal qu'à Québec, qui se trouve nettement sous la moyenne à cet égard, même comparée aux autres régions du Québec. Dans les deux agglomérations, le taux de conjoints sans emploi reste par ailleurs nettement plus faible qu'en région.

## **2.6 Le revenu**

Le revenu moyen des artistes se situait légèrement au-dessus de 25 000 \$ en 1999. Les revenus directement liés à l'exercice de la profession représentent quant à eux moins de la moitié de ces gains (11 032 \$). Le revenu global reste à peu de chose près comparable d'une région à l'autre, mais tout de même légèrement plus élevé à Montréal (25 817 \$) et plus encore à Québec (27 306 \$) : les gains tirés des arts visuels sont plus élevés dans la région de la Capitale-Nationale que n'importe où ailleurs au Québec, y compris à Montréal.

Si le revenu total apparaît toujours plus élevé dans la capitale et dans la métropole, les dépenses liées à l'exercice de la profession le sont tout autant. La différence entre revenus et dépenses liés à la pratique démontre d'ailleurs que c'est là où les gains avant dépenses sont les plus élevés que le gain net est aussi le plus faible : situé à 3 164 \$ pour l'ensemble des artistes, il tombe plutôt à 3 056 \$ à Montréal, et, plus bas encore, à 2 203 \$ à Québec, alors qu'il s'élève au contraire à 4 103 \$ dans les environs de Montréal, et peut atteindre

---

jusqu'à 11 106 \$ hors du Québec. En ce sens, et en ce sens seulement, il n'est donc pas plus rentable de faire carrière dans les grands centres urbains du Québec.

Le revenu moyen dissimule cependant des réalités économiques très hétérogènes. Celles-ci varient sans doute en fonction de plusieurs autres facteurs que le lieu de résidence. Le type de disciplines pratiquées, comme on le verra plus loin, a notamment un effet très prononcé sur ces variations. La formation reçue, l'âge et le sexe sont également des facteurs non négligeables à prendre en considération. Nous analyserons plus particulièrement l'âge et les disciplines dans la section consacrée aux conditions économiques de la pratique.

Notons pour l'instant que le revenu médian à 19 000 \$ est nettement plus faible que le revenu moyen, ce qui indique que la plupart des artistes ont des revenus nettement plus faibles que ceux des artistes les plus avantagés. L'analyse des groupes de revenus montre ainsi que la majorité des artistes (51 %) gagnaient moins de 20 000 \$ en 1999, alors qu'un peu plus de 10 % seulement déclaraient au moins 52 000 \$. Un peu moins du quart se situent de la sorte entre 20 000 \$ et moins de 33 000 \$, et 16 % entre 33 000 \$ et moins de 52 000 \$.

## **2.7 Autres données et analyses futures**

L'enquête a également permis de recueillir trois autres types de données que nous n'avons pas eu le temps de traiter dans ce chapitre. Il s'agit d'abord de données plus détaillées du code postal, qui permet de décrire de façon plus précise les lieux de résidence et la localisation des ateliers des artistes de l'île de Montréal. Nous disposons également de données détaillées sur les autres langues parlées, recueillies par question ouverte. Les verbatims sont toutefois disponibles pour analyse. Nous disposons enfin de données sur le métier principal occupé par les parents, père et mère, à la fin de l'adolescence des artistes, également recueillies par questions ouvertes. Ces informations sont d'un intérêt particulier pour l'analyse de l'origine sociale des artistes qui pourra être tentée lors de la seconde phase. Les verbatims de ces données sont déjà disponibles pour consultation.

**Tableau 2.6 : Le revenu selon les grandes régions de résidence**

	<i>Tous les artistes (%)</i>	<i>Île de Montréal (%)</i>	<i>Autour de Montréal (%)</i>	<i>Ville de Québec (%)</i>	<i>Ailleurs (%)</i>	<i>Hors Québec (%)</i>
Revenu total brut moyen	25 488 \$	25 817 \$	24 694 \$	27 306 \$	24 448 \$	24 395 \$
Revenu total brut médian	19 000 \$	19 000 \$	19 335 \$	21 674 \$	17 764 \$	14 911 \$
Nombre total de répondants	2616	1204	455	336	611	10
Revenus moyens liés à la pratique des arts visuels	11 032 \$	11 391 \$	10 465 \$	12 545 \$	9 723 \$	18 223 \$
Revenus médians liés à la pratique des arts visuels	3 500 \$	3 000 \$	2 600 \$	5 059 \$	4 000 \$	21 988 \$
Nombre total de répondants	2517	1175	446	330	557	8
Dépenses moyennes liées à la pratique des arts visuels	7 868 \$	8 335 \$	6 362 \$	10 342 \$	6 700 \$	7 117 \$
Dépenses médianes liées à la pratique des arts visuels	4 200 \$	4 000 \$	3 637 \$	5 811 \$	4 025 \$	4 295 \$
Nombre total de répondants	2623	1208	473	342	590	10
Gains moyens tirés de la pratique des arts visuels	3 164 \$	3 056 \$	4 103 \$	2 203 \$	3 023 \$	11 106 \$
Grands groupes de revenus						
Moins de 10 000 \$	24,9					
Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	26,4					
Entre 20 000 \$ et 32 999 \$	22,7					
Entre 33 000 \$ et 51 999 \$	15,5					
Au moins 52 000 \$	10,5					



### **3. QUE FONT-ILS ?**

#### **PROFIL « DISCIPLINAIRE »**

L'organisation et l'économie du monde professionnel des arts visuels se structurent substantiellement autour de compétences liées à la pratique de diverses disciplines. Cette section donne un aperçu de ces différents champs disciplinaires en fonction du lieu de résidence et de l'âge des artistes. Les tableaux ont été réalisés à partir du choix de 14 réponses offert sur le questionnaire et d'une catégorie subsidiaire regroupant les « autres disciplines ». Cette dernière catégorie est d'ailleurs relativement importante : 15 % des artistes y ont en effet eu recours. Ceci dénote une diversification des pratiques beaucoup plus grande que ce que l'on pouvait attendre au départ.

La première section présente la distribution des disciplines dans l'ensemble et selon les régions de résidence compte tenu, d'abord, de toutes les disciplines pratiquées (tableau 3.1.1), et, ensuite, uniquement de celles considérées comme principales par les répondants (tableau 3.1.2). Notons que ce dernier tableau exclut du compte l'ensemble relativement élevé des artistes n'ayant déclaré aucune discipline principale, soit le quart des répondants, ce qui suggère d'emblée un taux de « pluridisciplinarité » fort élevé chez les professionnels des arts visuels.

À cet égard, la deuxième section propose, par le croisement des disciplines pratiquées et des disciplines principales (tableau 3.2), un aperçu du niveau d'interdisciplinarité pour un certain nombre d'univers disciplinaires : peinture, dessin, sculpture, photographie, installation et vidéo.

Par ailleurs, d'autres facteurs que le lieu de résidence jouent probablement davantage pour expliquer le comportement « disciplinaire » des artistes, en premier lieu l'âge des artistes. Le choix d'une pratique disciplinaire est en effet souvent lié à une question de « génération esthétique ». Une troisième et une quatrième section analysent ainsi les disciplines en fonction de l'âge et du sexe. Le tableau 3.3 ordonne à cet effet les disciplines en fonction de l'âge moyen de leurs praticiens — des disciplines où les praticiens sont plus âgés à celles où ils sont plus jeunes — tout en présentant la distribution des divers groupes d'âge selon ces disciplines, tandis que le tableau 3.4 ordonne les disciplines en fonction du quotient hommes/femmes. Certains facteurs au moins aussi importants, comme le niveau de scolarité moyen, n'ont pas été pris en compte ici, mais pourraient se prêter au même genre d'analyse ultérieurement.

Enfin, une dernière section présente un essai de regroupement des artistes en fonction des disciplines (tableaux 3.5.2.1 et 3.5.2.2) qu'ils pratiquaient au moment de l'enquête. Nous

exposons dans cette section les résultats des regroupements des artistes à partir de la combinaison des disciplines qu'ils pratiquent.

Globalement, les tableaux montrent l'importance relative d'un certain nombre de disciplines — en premier lieu la peinture, le dessin et la sculpture, mais aussi l'installation et la photographie —, que vient cependant nuancer le taux élevé de pluridisciplinarité de l'ensemble. Si des variations régionales existent, elles sont manifestement moins sensibles que celles liées à l'âge.

Sur le plan régional, la photo et la vidéo sont plus répandues à Montréal, alors que la peinture, le dessin ou la gravure sont plus souvent pratiqués dans les régions limitrophes de Montréal et dans l'agglomération de Québec. Les régions les plus éloignées de la métropole se distinguent par ailleurs par une plus forte pratique de la sculpture et de l'art public. Cette dernière forme d'expression, moins répandue dans la grande région de Montréal, est également plus courante dans l'agglomération de Québec. Notons enfin que la sculpture est sensiblement moins fréquente sur l'île de Montréal et à Québec que dans les autres régions. La sculpture, comme on sait, a besoin « d'espace », ce qui est sans doute plus facile à trouver hors des grandes agglomérations.

Cette première analyse permet également de tirer quelques constats préliminaires quant à l'âge et au lieu de résidence des artistes en fonction des différentes disciplines. Ainsi, la peinture, qui est la forme d'expression la plus répandue et qui est pratiquée par des artistes plus âgés en moyenne, est beaucoup moins fréquente à Montréal que dans le reste du Québec. La photographie et la vidéo, en revanche, disciplines pratiquées par des plus jeunes, sont également plus urbaines, sinon plus métropolitaines. L'installation, en revanche, bien qu'elle soit également le fait d'artistes plus jeunes en moyenne, se trouve beaucoup plus également répartie d'une région à l'autre.

### **3.1 Les disciplines selon la région**

Les listes de disciplines des deux tableaux de cette section sont ordonnées en fonction de la fréquence des réponses, autrement dit en fonction du nombre d'artistes soit par discipline pratiquée (tableau 3.1.1), soit par discipline principale (tableau 3.1.2). Les fréquences varient sensiblement selon les régions. L'ordre est par ailleurs légèrement différent selon que l'on prend en compte l'ensemble des disciplines pratiquées ou le sous-ensemble des disciplines principales.

Ces deux tableaux, tout en démontrant la prépondérance relative de la peinture et du dessin, et à un moindre degré de la sculpture, en tant que pratiques générales ou spécialisées, révèlent d'abord un degré très élevé de pluridisciplinarité qui force à nuancer ce premier

constat. Construits à partir d'une possibilité de réponses multiples, de façon à cerner cette dynamique multidisciplinaire qui caractérise aujourd'hui les arts visuels, il était donc possible d'identifier plus d'une discipline, pratiquée ou principale. Ceci explique que les pourcentages totaux par colonnes soient toujours ainsi bien supérieurs à 100 %. Le fait par ailleurs que le quart des artistes ne puissent mentionner de discipline principale, comme l'indique le second tableau, dénote en outre d'emblée ce taux élevé de pluridisciplinarité.

Cette caractéristique est largement partagée d'une région à l'autre. Le taux de pluridisciplinarité n'est en effet que légèrement plus élevé à Montréal (27 %) que dans les autres régions (entre 23 % et 25 %). Comme l'indique par ailleurs le premier tableau, 15 % des répondants ont dû avoir recours à la catégorie « autres disciplines », ce qui ajoute sans contredit à la complexité et à la volatilité des situations possibles.

L'importance relative de l'installation et de la photographie, pratiquées chacune par plus du quart des répondants, ressort également comme un fait remarquable. Un éventail d'autres pratiques recrutent en outre des contingents significatifs : outre la gravure-estampe et l'illustration, que l'on associe généralement à la pratique de la peinture et du dessin, ou l'art public généralement lié à la sculpture et souvent à l'installation, il faut compter avec le groupe des arts médiatiques — infographie, vidéo et multimédia —, qui recrutent plus ou moins 10 % de répondants chacun. Les pratiques de la performance, des arts textiles ou de l'holographie restent pour leur part le fait de plus petits nombres d'artistes.

Étant donné qu'il s'agit d'une question à choix de réponses multiples, nous analyserons d'abord ici chaque discipline individuellement pour l'ensemble des artistes et par grandes régions de résidence.

**La peinture**, actuellement pratiquée à un degré ou à un autre par près des deux tiers des artistes (61 %), est de loin la discipline la plus courante. La majorité des artistes est donc « peintre » à un degré ou un autre. Toutefois, cette prépondérance chute sensiblement lorsqu'on limite la proportion des « vrais peintres » à ceux qui la déclarent comme discipline principale : même si elle reste la plus fréquente, la peinture n'est donnée comme spécialité que par la moitié des artistes ayant mentionné une discipline principale. En outre, en prenant en compte dans le calcul les artistes sans spécialités (et donc essentiellement multidisciplinaires), la proportion de peintres chuterait davantage encore pour se situer cette fois autour d'un peu plus du tiers (37 %). Ainsi, malgré leur importance numérique, les peintres ne représentent jamais plus des deux tiers de la population des arts visuels, et les « vrais peintres » un peu plus du tiers seulement.

**Tableau 3.1.1 : Disciplines pratiquées selon les régions**

	<i>Tous les artiste (%)</i>	<i>Île de Montréal (%)</i>	<i>Autour de Montréal (%)</i>	<i>Ville de Québec (%)</i>	<i>Ailleurs au Québec (%)</i>	<i>Hors Québec (%)</i>	<i>Total par discipline (n)</i>
Toutes disciplines pratiquées	60,7	55,4	70,9	66,7	59,7	100,0	1933
Peinture	42,9	40,9	47,3	50,4	39,1	65,4	1365
Dessin	34,1	30,6	37,2	32,1	40,0	34,6	1087
Sculpture	28,2	31,5	25,8	26,3	24,2	48,1	899
Photographie	25,1	25,8	25,5	23,4	24,3	34,6	799
Installation	16,2	15,3	17,9	26,9	11,3	17,3	517
Gravure-estampe	14,2	14,9	14,7	14,1	12,3	17,3	451
Illustration	13,8	10,5	12,8	17,5	18,9	30,8	439
Art public	12,4	12,0	15,2	12,7	10,7	17,3	394
Infographie	9,6	12,3	8,5	6,6	6,5	17,3	306
Vidéo	7,3	7,0	9,0	4,9	7,8	-	232
Multimédia	6,4	6,7	5,2	5,4	7,2	-	202
Performance	5,7	5,5	6,8	7,7	4,2	-	181
Arts textiles	0,4	0,6	-	-	0,8	-	14
Holographie	15,3	16,2	16,9	10,5	14,5	30,8	487
Autres							
<b>Nombre total d'artistes par régions</b>	<b>3183</b>	<b>1480</b>	<b>569</b>	<b>386</b>	<b>735</b>	<b>13</b>	<b>3183</b>

**Tableau 3.1.2 : Disciplines principales selon les régions**

	<i>Tous les artistes (%)</i>	<i>Île de Montréal (%)</i>	<i>Autour de Montréal (%)</i>	<i>Ville de Québec (%)</i>	<i>Ailleurs au Québec (%)</i>	<i>Hors Québec (%)</i>	<i>Total par discipline (n)</i>
Sans discipline principale déclarée	25,4	27,0	22,8	24,6	24,8	23,1	3183
%							
n	810	400	130	95	182	3	810
Disciplines principales déclarées	74,8	73,0	77,2	75,4	75,2	77,9	3183
%							
n	2373	1080	439	291	553	10	2373
Disciplines principales							
Peinture	50,0	46,1	57,8	47,3	52,6	62,7	1187
Sculpture	21,8	22,3	18,7	19,0	25,3	-	518
Dessin	19,5	16,5	23,0	24,5	20,4	-	463
Installation	15,9	17,9	13,7	12,5	15,5	20,9	378
Photographie	15,0	21,3	6,5	15,6	9,4	-	356
Gravure-estampe	8,0	8,5	6,6	16,4	3,9	-	190
Illustration	6,5	6,1	9,7	8,5	3,9	-	154
Art public	4,3	3,2	3,3	2,2	8,5	-	103
Vidéo	4,0	6,1	3,6	-	2,4	-	95
Infographie	3,8	4,3	2,7	2,8	4,2	-	90
Arts textiles	3,0	2,1	2,5	5,0	4,0	-	70
Performance	2,8	2,7	2,5	2,7	3,3	-	66
Multimédia	2,6	2,8	3,8	0,9	2,2	-	62
Holographie	0,3	0,6	-	-	-	-	6
Autres	8,0	8,0	11,2	6,8	5,6	37,3	190
<b>Nombre total d'artistes par régions</b>	<b>2373</b>	<b>1080</b>	<b>439</b>	<b>291</b>	<b>553</b>	<b>10</b>	<b>2373</b>

La pratique de la peinture reste par ailleurs sensiblement moins répandue dans l'agglomération de Montréal. L'écart est particulièrement prononcé ici entre Montréal (55 %) et ses régions limitrophes (71 %).

Compte tenu du poids démographique des peintres dans la population, qui dissimule une forte hétérogénéité de comportements, l'analyse typologique proposée à la section 3.5 offre une voie particulièrement utile aux analyses ultérieures. Comme on le verra, elle permet entre autres choses de distinguer deux grands types de peintres, l'un, lié à l'illustration, qui regroupe le plus grand nombre de peintres, l'autre, lié au dessin, à la gravure-estampe et aux arts textiles, qui en regroupe également un bon nombre. Et elle indique aussi la présence non négligeable de peintres au sein de sous-groupes orientés surtout soit vers les nouvelles technologies, soit vers l'art public, l'installation et la sculpture. Il y aurait ainsi quatre profils principaux au sein de cette seule discipline.

**Le dessin** est la seconde pratique en importance (43 %). En terme de spécialité, elle n'est toutefois qu'en troisième place (20 %), devancée cette fois par la sculpture. La pratique du dessin de même que sa pratique comme discipline principale sont particulièrement élevées dans les alentours de Montréal (47 % et 23 %) et dans l'agglomération de Québec (50 % et 25 %). Dans ces deux régions d'ailleurs, à l'inverse des trois autres, le dessin demeure la seconde spécialité en importance. La sculpture comme spécialité reste ainsi bonne seconde à Montréal et dans les régions qui en sont les plus éloignées. Notons que la seconde place n'est tenue hors Québec ni par le dessin, ni même par la sculpture, tous deux également négligés, mais bien par l'installation.

**La sculpture**, pratiquée par plus du tiers des artistes, se trouve en troisième place en terme de pratique mais occupe la seconde à titre de spécialité. Sa pratique est plus prononcée hors des centres urbains, tandis que les « vrais » sculpteurs apparaissent sensiblement plus présents dans les régions les plus éloignées des grands centres et, à un moindre degré, à Montréal, où sa pratique « ordinaire » est pourtant moins répandue qu'ailleurs.

**La photographie**, quatrième pratique en importance, approche sérieusement la sculpture en terme de fréquence. Plus du quart des artistes (28 %) disent s'y livrer à un degré ou un autre. Elle est cependant nettement moins fréquente à titre de discipline principale. Elle n'est pratiquée à titre de spécialité que par 15 % de ceux qui se reconnaissent une discipline principale, légèrement devancée ici par l'installation (16 %). La proportion des « vrais » photographes se situerait d'ailleurs plus près de 10 %, en considérant l'ensemble des artistes multidisciplinaires non pris en compte dans cette estimation. La photographie n'en représente pas moins, avec l'installation, une pratique largement répandue dans le monde professionnel. Légèrement plus courante dans l'agglomération de Montréal (32 %) ou hors Québec (48 %), elle constitue aussi à Montréal une spécialité pour un bien plus grand nombre d'artistes (21 % des répondants contre de 7 % à 16 % dans les autres régions du Québec). Globalement, la prise en compte de l'ensemble des répondants montréalais de l'enquête, incluant ceux qui n'ont pas déclaré de disciplines principales, permet d'estimer leur proportion véritable à environ 15 % à Montréal.

**L'installation** se situe à peu près au même niveau de fréquence que la photo. Contrairement à celle-ci, il n'y a toutefois pas de variations régionales notables en matière de pratique ordinaire. On rencontre cependant un plus grand nombre de spécialistes de l'installation à Montréal et aussi, à un moindre degré, dans les régions les plus éloignées de la métropole. Ceci rappelle le cas de la sculpture, qui recoupe bien souvent la pratique de l'installation, et qui est également plus fréquente dans ces régions.

Les cinq disciplines suivantes forment un groupe dont les fréquences s'équivalent à peu de chose près. Elles oscillent entre 16 % (gravure et estampe) et 10 % (vidéo) pour l'ensemble des praticiens et passe entre 8 % et 4 % de ce nombre si on s'en tient aux spécialistes.

La pratique de la **gravure-estampe** est nettement plus élevée dans la région de Québec (26 %), où elle prévaut également comme discipline spécialisée (16 %, contre 8 % en moyenne).

C'est également le cas, à un moindre degré, de la pratique de l'**art public**, du moins en tant que pratique non spécialisée (18 % à Québec, contre 14 % en moyenne). Elle se situe en effet à Québec nettement sous la moyenne lorsqu'on s'en tient à ceux qui en font une discipline principale (2 % contre 4 %). Ces pratiques d'art public sont de fait les plus fréquentes dans les régions les plus éloignées de Montréal (19 %), et de moins en moins fréquentes plus on s'approche de l'île de Montréal où elles recrutent au mieux 11 % des artistes et chutent à 3 % en tant que pratique spécialisée. Dans les régions éloignées de la métropole, le taux de praticiens spécialisés (9 %) reste en revanche significativement plus élevé que partout ailleurs. Doit-on voir là l'impact de programmes régionalisés d'intégration de l'art à l'architecture ? Ceci est en outre à rapprocher du cas de la sculpture, également plus répandue hors des grandes agglomérations de Montréal et Québec.

La pratique de l'**illustration** (14 %) est pour sa part assez stable d'une région à l'autre, quoique sensiblement plus faible en tant que spécialité dans les régions éloignées de la métropole.

La pratique de l'**infographie** est également stable — 12 % dans l'ensemble — mais tout de même légèrement plus fréquente aux alentours de Montréal (15 %).

Enfin, l'île de Montréal et sa région se distinguent par un taux nettement plus élevé d'artistes de la **vidéo**. Ils sont en effet deux fois plus nombreux à Montréal qu'à Québec ou que dans les régions les plus éloignées de la métropole à la pratiquer à un degré ou à un autre (12 % contre 6 %), et au moins deux fois plus nombreux que n'importe où ailleurs à la pratiquer de façon spécialisée (6 %). Notons qu'à Québec aucun répondant ne s'est déclaré spécialiste de la vidéo.

Pour leur part, le **multimédia**, la **performance** et les **arts textiles**, qui sont trois disciplines assez différentes les unes des autres, n'en présentent pas moins un taux de fréquence quasi uniforme, entre 6 % et 7 % de praticiens au sens large (soit une centaine d'individus chacune), et 3 % de spécialistes (i.e. un peu plus d'une vingtaine d'individus). La pratique de l'**holographie** est quant à elle encore plus congrue, avec 14 individus au total qui s'y adonnent à divers degrés.

Plusieurs disciplines échappent à cette analyse compte tenu, comme on l'a dit, de l'importance du taux de fréquence de la catégorie « autre ». Bien que le questionnaire ne prévoyait pas de question ouverte permettant au répondant de préciser la nature de cette (ou de ces) pratique, notons que la plupart l'ont tout de même mentionnée. Un regard rapide sur ces verbatims indique qu'il s'agit principalement d'autres disciplines, soit liées aux nouvelles technologies, soit liées aux métiers d'art. On pourrait ainsi dans une seconde étape procéder à une analyse plus fouillée.

### **3.2 La tendance interdisciplinaire : premier aperçu**

L'interdisciplinarité ressort comme une caractéristique incontournable des arts visuels. Elle vient de ce fait nuancer grandement l'importance relative de chacune des disciplines. Ainsi, bien que la peinture soit la forme de pratique disciplinaire la plus répandue, les « vrais peintres », c'est-à-dire ceux qui considèrent cette pratique comme une discipline principale, sont en réalité nettement moins nombreux.

Il en est ainsi à un degré ou à un autre pour tous les champs disciplinaires. Certains univers de pratique, comme le dessin ou la vidéo par exemple, apparaissent en outre formés dans les faits par de plus grandes proportions de « vrais peintres » que de « vrais dessinateurs » ou de « vrais vidéastes ».

L'examen du nombre de spécialistes au sein de chacune des disciplines pratiquées donne un aperçu de l'importance de l'interdisciplinarité, ou de « l'impureté », en arts visuels. Le tableau suivant a été réalisé par le croisement de ces deux variables. Il faut se rappeler que chaque artiste pouvait déclarer plus d'une discipline principale et plus d'une discipline pratiquée. Il faut également se rappeler que le quart de la population ne déclare aucune discipline principale et se trouve donc exclu de cette partie de l'analyse. Nous nous contentons de présenter le résultat pour un certain nombre de disciplines parmi les plus fréquentes : peinture, dessin, sculpture, installation et photographie — ainsi que pour la vidéo. Cette dernière représente en effet, comme on le verra, un cas exceptionnel d'interdisciplinarité et, vraisemblablement, de multidisciplinarité, qu'il vaut donc la peine de souligner. Il sera par ailleurs intéressant de connaître, dans une phase ultérieure, à quelles diverses enseignes logent tous ceux qui se disent sans discipline principale.

Ainsi, comme l'indique le tableau, la peinture représente un cas où la très grande majorité de ceux qui la pratiquent en font également une discipline principale (80 %), ce qui n'en laisse pas moins un bon nombre (près de 300 personnes) à ne pas la considérer telle. Ceux qui font de la peinture sont par ailleurs également fort nombreux à exercer le dessin (26 %) ou la sculpture (15 %) comme discipline principale.

L'univers des praticiens du dessin paraît quant à lui fortement dépendant de l'univers de la peinture : en effet, les artistes qui se considèrent avant tout comme des peintres y sont plus nombreux (62 %) que les spécialistes du dessin (44 %).

Le cas de l'installation est un peu différent. Même si les spécialistes de l'installation forment le plus gros du contingent de cette pratique, ils restent sensiblement moins nombreux que les peintres à en faire une discipline principale (65 %) tout en étant fort nombreux à considérer la sculpture comme une spécialité (40 %). La peinture est d'ailleurs également importante dans l'univers de l'installation, puisqu'elle est donnée comme spécialité par près du tiers d'entre ceux qui disent pratiquer cette dernière discipline (30 %).

L'univers de la sculpture, que moins des deux tiers des praticiens considèrent comme activité principale, est également formé d'une variété d'autres spécialités, en premier lieu la peinture (36 %), puis l'installation (30 %) et enfin le dessin (21 %).

Le cas des photographes est encore différent. Ici, seul un peu plus de la moitié en font une activité principale, alors que la peinture est considérée comme telle par plus du tiers (36 %). L'univers des praticiens de la photo recrute en outre bon nombre de spécialistes de l'installation (21 %), du dessin (18 %) et de la sculpture (17 %).

**Tableau 3.2 : Proportion de disciplines principales au sein de quelques disciplines pratiquées**

Disciplines principales	Disciplines pratiquées						Nombre total d'artistes par discipline principale
	Peinture	Dessin	Sculpture	Photo	Installation	Vidéo	
Peinture	<b>80,4</b>	62,2	36,2	36,4	29,6	23,9	1189
Sculpture	14,5	19,8	<b>60,9</b>	17,0	39,6	21,2	518
Dessin	25,8	<b>44,0</b>	20,7	18,1	16,2	16,6	465
Installation	8,3	12,5	30,0	21,3	<b>65,0</b>	48,1	378
Photographie	6,7	8,4	9,9	<b>52,0</b>	17,6	41,0	356
Vidéo	2,8	2,0	6,6	8,4	10,8	<b>37,6</b>	95
Nombre total d'artistes par disciplines pratiquées	1479	1057	850	684	581	253	2378



Enfin, la vidéo représente un cas extrême de cette tendance interdisciplinaire. En fait, c'est une minorité de praticiens de la vidéo qui exercent cette discipline comme activité principale (38 %), et les spécialistes de l'installation (48 %) et de la photographie (41 %) y sont en réalité sensiblement plus nombreux. En outre, l'univers de la vidéo recrute un nombre non négligeable de spécialistes de la peinture (24 %) ou de la sculpture (21 %).

Bien que nous nous arrêtons ici, chacune des autres disciplines mériterait sans doute une attention semblable. Mentionnons simplement que l'interdisciplinarité est souvent encore plus importante pour les autres champs de pratique. Ainsi, vu sous cet angle, l'univers de l'art public comporte un plus grand nombre de spécialistes de la sculpture que de l'art public; celui de l'illustration compte plus de « vrais » peintres que de « purs » illustrateurs; celui de l'infographie, plus de peintres que d'infographes, et presque autant de photographes; celui du multimédia dénombre plus d'installateurs, autant de peintres et presque autant de photographes que de spécialistes du multimédia; les performeurs sont plus souvent des installateurs et presque aussi souvent des sculpteurs; les praticiens des arts textiles sont presque aussi souvent des peintres; enfin les holographes sont aussi souvent peintres et sont aussi fort nombreux à pratiquer l'installation et la sculpture.

Notons enfin, malgré le haut degré d'interdisciplinarité, que la peinture semble demeurer une discipline de base pour l'ensemble des champs disciplinaires. Cette discipline est en effet donnée comme spécialité par les répondants de chacun des univers disciplinaires dans des proportions qui sont rarement inférieures au tiers (l'installation). Dans trois cas, d'ailleurs — le dessin, la gravure et l'illustration —, les « vrais peintres » constituent de fait les principaux contingents de chacun des champs disciplinaires.

Notre analyse ne cerne toutefois qu'une partie du problème, les artistes combinant bien souvent plus de deux pratiques. Elle s'en tient en effet à l'interdisciplinarité, et ne tient donc pas compte de la dynamique plus complexe de « pluridisciplinarité ». Nous croyons quant à nous qu'il est possible de regrouper les artistes en fonction de divers types de « pluridisciplinarité ». Nous proposons à la section 3.5 une typologie fondée sur de telles combinaisons de pratiques qui pourra servir, lors de la seconde phase de l'étude, à des analyses plus poussées des divers modes d'organisation de la pratique, et plus particulièrement en matière de revenus, de modes de diffusion et de styles de carrière.

### **3.3 Les disciplines selon l'âge**

La faveur dont jouit chacune de ces disciplines auprès des artistes apparaît par ailleurs fortement déterminée par l'âge des répondants, autant sinon plus que par le lieu de résidence. Comme il y a des disciplines plus « urbaines » (vidéo et photo notamment) et d'autres moins « urbaines » (la sculpture par exemple), il y a aussi des disciplines « plus

âgées » et d'autres « plus jeunes ». Du côté des plus âgées se trouvent l'ensemble des pratiques « bi-dimensionnelles » (peinture, gravure-estampe, dessin) ainsi que les arts textiles, mais aussi une forme de pratique plus actuelle comme l'holographie. En revanche, l'ensemble des arts médiatiques (infographie, multimédia, photographie, vidéo) et des expressions d'avant-garde comme l'installation ou la performance se situent du côté des plus jeunes. C'est aussi le cas d'une activité de nature souvent plus commerciale comme l'illustration. Ceux qui pratiquent l'art public ne sont pour leur part que légèrement plus jeunes que la moyenne alors que les sculpteurs se situent au niveau de cette moyenne. Notons que la performance (dont l'âge moyen des artistes est de 41 ans en 2000) et la vidéo (40 ans) sont de très loin les disciplines les plus jeunes, du moins relativement à l'âge moyen relativement élevé de l'ensemble des artistes visuels (47 ans).

Le tableau ci-dessous présente la distribution des groupes d'âge selon les disciplines pratiquées. Elles sont ordonnées en outre en fonction de l'âge moyen des artistes pratiquant chacune d'elles. L'année de naissance moyenne de l'ensemble s'établit à 1953. Les artistes avaient donc, en moyenne, 47 ans au moment de l'enquête en 2000. Cependant, seuls les artistes pratiquant la sculpture ou le dessin correspondent en réalité à cette moyenne. Parmi les plus âgés on trouve par ordre croissant les peintres (48 ans), les artistes du textile (49 ans) et enfin les artistes de l'holographie et de la gravure-estampe (50 ans). Notons qu'un bon nombre de ces formes d'art « plus âgées », comme la peinture, la sculpture, le dessin et la gravure, fournissent également les effectifs les plus nombreux, ce qui pèse sans doute considérablement en ce qui a trait à la moyenne d'âge élevée de l'ensemble. Du côté des plus jeunes, on trouve, par ordre décroissant, l'art public (46 ans), l'infographie (45 ans), la photographie, l'installation et l'illustration (44 ans), et enfin les plus jeunes artistes de la performance (41 ans) et de la vidéo (40 ans).

La distribution des groupes d'âge est également révélatrice. Dans l'ensemble, la plus grande partie des artistes, dans une proportion de 40 %, se situent dans le groupe d'âge né entre 1950 et 1960 et avaient donc entre 40 et 50 ans au moment de l'enquête. La proportion d'artistes de plus de 50 ans est également sensiblement supérieure à celle des artistes de moins de 40 ans.

Toutefois, certains sous-groupes de disciplines s'écartent sensiblement de cette tendance. C'est le cas du côté des disciplines plus âgées, de la gravure-estampe, de l'holographie et des arts textiles, où les plus de 50 ans sont plus nombreux, dans des proportions oscillant entre 44 % et 58 %. C'est le cas également des disciplines jeunes, le multimédia, l'illustration, la performance et la vidéo, où les praticiens de moins de 40 ans sont presque aussi nombreux et parfois davantage que le groupe d'âge des 40-50 ans. Une analyse plus fine de ces données, non reproduite ici, montre par ailleurs que les moins de 30 ans sont

beaucoup plus présents parmi ceux qui pratiquent la performance (15 %) et la vidéo (20 %) qu'en moyenne (6 %).

**Tableau 3.3 : L'âge selon les disciplines**

	Groupe d'âge					Nombre total de répondants	Âge	Année de naissance
	Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960	%		Moyenne	Moyenne
<b>Tous les artistes</b>	<b>9,7</b>	<b>22,5</b>	<b>40,1</b>	<b>27,7</b>	<b>100</b>	<b>3187</b>	<b>46,9</b>	<b>1953</b>
Holographie	15,2	42,4	27,2	15,2	100	14	50,3	1950
Gravure-estampe	12,2	32,2	35,0	20,5	100	517	49,6	1950
Arts textiles	8,2	38,7	41,4	11,8	100	181	48,9	1951
Peinture	12,2	25,0	38,6	24,2	100	1937	48,4	1952
Dessin	10,7	23,8	38,0	27,5	100	1367	47,2	1953
Autres	6,8	22,7	46,2	24,2	100	489	46,9	1953
Sculpture	9,7	21,2	40,1	29,0	100	1087	46,8	1953
Art public	4,5	21,1	51,5	22,9	100	439	46,0	1954
Infographie	4,4	20,9	44,7	30,0	100	394	44,9	1955
Multimédia	5,4	22,6	35,6	36,4	100	232	44,8	1955
Illustration	6,9	15,8	37,6	39,7	100	451	44,1	1956
Photographie	6,1	18,3	40,7	34,9	100	899	44,0	1956
Installation	4,5	17,3	46,3	31,9	100	799	43,8	1956
Performance	2,1	12,6	46,3	38,9	100	202	41,4	1959
Vidéo	1,4	13,6	41,9	43,1	100	306	40,1	1960
<b>Nombre total de répondants par groupes d'âge</b>	<b>309</b>	<b>718</b>	<b>1278</b>	<b>882</b>	<b>3187</b>			

### 3.4 Les disciplines selon le sexe

Chacune des disciplines se caractérise également par les proportions plus ou moins fortes d'hommes et de femmes qui les pratiquent. Il y a ainsi des disciplines plus féminines et d'autres plus masculines. Le tableau suivant ordonne les disciplines en fonction du quotient hommes/femmes. Si, dans l'ensemble, les femmes sont fortement majoritaires, cette prépondérance se constate surtout dans un certain nombre de disciplines. Ainsi, les arts textiles sont presque essentiellement féminins (89 %). La gravure-estampe, le dessin et la peinture forment un ensemble de disciplines fortement féminisées et qui, compte tenu de leur importance numérique, contribuent à pousser la moyenne de l'ensemble du côté des femmes. L'installation correspond quant à elle à la moyenne (60 % / 40 %). La présence des hommes est en revanche plus marquée qu'en moyenne dans les 9 autres disciplines de la liste. Ils sont d'ailleurs pratiquement aussi nombreux à faire de la sculpture et de la photo (47 %) ou plus encore de l'infographie (49 %). La tendance se renverse enfin complètement dans le cas de l'art public (58 %), qui constitue de la sorte l'exception qui confirme la règle. Comme on le verra plus loin, l'infographie et l'art public sont également des secteurs où les gains financiers sont généralement plus importants.

**Tableau 3.4 : Les disciplines selon le sexe**

	Féminin	Masculin	Total
<b>Tous les artistes</b>	<b>57,9</b>	<b>42,1</b>	<b>3182</b>
Arts textiles	88,9	11,1	181
Gravure-estampe	65,4	34,6	517
Dessin	62,2	37,8	1367
Peinture	61,6	38,4	1935
Installation	59,7	40,3	799
Autres	57,9	42,1	487
Illustration	57,7	42,3	451
Performance	56,5	43,5	202
Multimédia	56,4	43,6	232
Vidéo	54,5	45,5	306
Holographie	54,3	45,7	14
Sculpture	53,3	46,7	1084
Photographie	53,2	46,8	899
Infographie	51,5	48,5	394
Art public	41,6	58,4	439
<b>Nombre total de répondants par catégories</b>	<b>1844</b>	<b>1339</b>	<b>3182</b>

### 3.5 Six types d'artistes : une proposition de regroupement

La principale difficulté avec ce genre d'enquête est la structure de la population étudiée. Les artistes ne forment pas une population homogène. En conséquence, l'examen des moyennes ou la simple description des distributions de fréquence des réponses données aux questions renseigne peu. On voit bien que, dans l'ensemble, les artistes ont des revenus relativement faibles, mais on voit également que certains d'entre eux ont des revenus plus élevés. Comprendre la situation socioéconomique de ces artistes exige que l'on puisse expliquer la variété de leurs conditions.

Dans tout le rapport nous utilisons principalement l'âge et les disciplines pratiquées pour tenter de comprendre cette variété. Il semble raisonnable de supposer que la condition socioéconomique varie en fonction de l'âge ou de l'année de naissance, tout simplement parce que ces notions renvoient au passage du temps, qui reflète à la fois les changements historiques, le cycle de vie et le déroulement de la carrière. Il semble également raisonnable de supposer que, outre l'âge, la cause la plus importante de la variété des conditions des artistes est la variété de leurs pratiques, certaines d'entre elles pouvant peut-être permettre plus facilement que d'autres de vivre décemment de l'art.

Cette manière d'aborder l'origine de la diversité de la condition d'artistes demeure très générale. On peut souhaiter trouver une manière plus spécifique d'aborder cette question et supposer que le monde des arts visuels, comme bon nombre d'univers socioprofessionnels, peut être compris en admettant qu'il regroupe en fait un nombre restreint de grands types de

---

manières substantiellement différentes de pratiquer les arts visuels. La typologie que nous présentons ici est le résultat de nos premiers efforts en ce sens.

On sait que chaque artiste peut pratiquer plus d'une discipline, ce qui rend parfois l'interprétation des réponses un peu délicate. Dans tous les tableaux de ce rapport où nous ventilons les réponses en fonction des disciplines pratiquées, chaque artiste apparaît autant de fois qu'il a déclaré pratiquer de disciplines différentes. Par ailleurs, les disciplines sont nombreuses et il est raisonnable de présumer que la combinaison de certaines d'entre elles renvoie à des « styles de pluridisciplinarité » relativement répandus et plus circonscrits quant aux combinaisons possibles.

Nous exposons dans cette section les résultats d'une tentative de regroupement des artistes à partir de la combinaison des disciplines qu'ils pratiquent. Cette typologie permet de classer les artistes qui ont participé à l'enquête en six groupes distincts.

### **3.5.1 Six styles pluridisciplinaires**

La pratique des artistes visuels, définie par la combinaison des disciplines qu'ils déclarent pratiquer au moment de l'enquête, paraît très éclatée. Notre enquête proposait 14 disciplines plus une catégorie résiduelle. Chaque artiste pouvait déclarer autant de disciplines principales qu'il le désirait. En théorie, il existe donc 32 767 combinaisons de disciplines, beaucoup plus que le nombre réel de répondants ou même que le nombre des artistes professionnels québécois.

Nous avons tenté de regrouper les artistes en un petit nombre de catégories à partir de la combinaison des disciplines principales de chacun. Cette tâche est compliquée par le fait que les artistes tentent tous de se construire une carrière originale dont une des marques est justement la combinaison de différentes disciplines.

Le regroupement des artistes en un nombre restreint de groupes s'est fait sur la base de la combinaison des pratiques de chacun au moyen de la méthode dite des grappes. Cette méthode permet de construire des groupes en regroupant les individus sur la base de leur ressemblance sur un nombre donné de critères, ici la pratique de chacune des disciplines. La méthode construit les regroupements progressivement, de l'individu à l'échantillon complet, et propose donc un grand nombre de solutions différentes à la question du regroupement, la plupart trop éclatées ou, au contraire, trop agglutinées. Il convient de choisir parmi les solutions proposées une solution qui soit à la fois économique, c'est-à-dire faite d'un nombre restreint de groupes, et interprétable. En pratique, on retient généralement des solutions qui contiennent de trois à dix groupes. Nous avons retenu une solution à six groupes. Compte tenu que c'est la cohérence interne des combinaisons de pratiques qui justifie le regroupement, la taille de ces groupes peut varier considérablement.

Le tableau 3.5.1 présente les données finales sur lesquelles est basée notre analyse. Ces groupes forment une structure qui peut être décrite sous deux angles complémentaires. On peut décrire chaque groupe selon la proportion de ceux de ses membres qui pratiquent une discipline donnée (lecture par colonnes). On peut également décrire la structure selon la ventilation des artistes pratiquant une discipline dans les différents groupes (lecture par lignes). La combinaison des deux angles est nécessaire à la compréhension de la composition des groupes et des caractéristiques qui les distinguent.

Nous avons tenté d'estimer dans quelle mesure la description des groupes, faite sur la base des disciplines plutôt que sur la base des combinaisons de disciplines, pouvait fausser l'image que nous donnons de la structure de la population des artistes visuels. En soumettant le classement tiré de l'analyse par grappes à une analyse discriminante, nous avons donc tenté de voir dans quelle mesure la simple somme des informations sur la pratique de chacune des disciplines permettait de retrouver le classement créé à partir des informations sur la combinaison des disciplines propre à chaque artiste. Il en ressort que la simple somme des disciplines permet de classer correctement les artistes dans environ 75 % des cas, ce qui est très élevé pour ce genre d'analyse. Afin de faire apparaître, de la manière la plus claire, la structure des différences entre les groupes, nous avons utilisé, pour les fins de la description, uniquement les informations sur les individus classés correctement par l'analyse discriminante. Ce sous-échantillon représente les trois quarts de la population et, au sens fort, l'examiner permet de faire apparaître les principaux éléments de la structure de la population des artistes visuels.

La plus grande difficulté à laquelle l'analyste est confronté lorsqu'il s'agit d'interpréter cette typologie, c'est celle de l'usage que les artistes font des différentes disciplines ou médias. Il est difficile, dans ces résultats, de distinguer l'artiste qui utilise la photographie comme un simple adjuvant de celui qui en fait le cœur de sa pratique. La typologie que nous présentons ici demeure, pour le moment, un résultat provisoire : nous songeons déjà aux moyens de l'améliorer.

### ***Le groupe 1 : Art public-installation-sculpture « à composante vidéo »***

Ce groupe comprend près du tiers de la population (32 %). Il regroupe les quatre dixièmes des artistes qui disent faire de l'art public, de l'installation ou de la sculpture; il comprend en outre les trois quarts de ceux qui font de la vidéo. Ceux qui le composent pratiquent souvent l'installation, la peinture et la sculpture, mais proportionnellement moins souvent que dans certains des autres groupes identifiés. Ainsi, par exemple, si les artistes comptent ici pour 44 % de tous ceux qui pratiquent l'installation, ceux-ci ne forment par contre qu'un peu plus du quart de l'effectif de ce groupe. Il en est de même pour ceux qui pratiquent l'art public et la sculpture. Sous le second angle, bien que ceux qui font de la peinture forment

ici plus de la moitié de l'effectif, quatre autres groupes recrutent une beaucoup plus forte proportion de peintres. Sont par ailleurs pratiquement absents de ce groupe les représentants des arts textiles, du dessin, de l'illustration, de l'holographie, de l'infographie, de la performance et des autres disciplines non identifiées (la catégorie subsidiaire « autre »). Le groupe ne compte en outre aucun représentant de la gravure-stampe.

***Le groupe 2 : Les artistes néo-techno : photographie, holographie, infographie, « autres »***

Ce groupe forme le tiers de la population. On y retrouve plus de la moitié de ceux qui affirment pratiquer l'une ou l'autre des disciplines formant la catégorie résiduelle et le tiers de ceux qui utilisent l'image de synthèse ou la photographie. Bien que peu nombreux, on y retrouve aussi près des deux tiers des artistes qui font de l'holographie. Outre la photographie, les membres de ce groupe pratiquent également le dessin et la peinture dans des proportions fort importantes : près de la moitié font de la peinture et le tiers du dessin. On trouve en revanche assez peu ou fort peu de représentants de l'art public, de l'installation et de la sculpture, comme aussi des arts textiles, de l'illustration ou de la performance. On ne compte en outre aucun représentant de la vidéo.

***Le groupe 3 : Les artistes peintres : peinture, dessin, illustration***

Ce groupe réunit deux fois moins de membres que le précédent (12 %). Ceux-ci font presque tous de la peinture (97 %), bien qu'ils ne correspondent qu'au cinquième de ceux qui la pratiquent. Ils sont en outre très nombreux à faire du dessin (87 %) ou de l'illustration (74 %). Il réunit d'ailleurs plus des deux tiers de ceux qui disent faire de l'illustration. Près de la moitié pratiquent également la photographie et un sur cinq la sculpture. Les autres disciplines sont faiblement représentées, à l'exclusion de la catégorie subsidiaire « autres » qui reste assez présente (16 %).

***Le groupe 4 : Les artistes de métier : dessin, gravure, peinture, sculpture, arts textiles***

Ce groupe réunit un peu plus de membres que le précédent, soit près d'un artiste sur cinq (17 %), et ceux-ci font presque tous du dessin. Ils sont nombreux à faire de la peinture, de la gravure ou de la sculpture. On y retrouve près de la moitié des artistes des arts textiles et environ 60 % des graveurs. La forte présence de ces derniers, dont la démarche créatrice s'inscrit à l'intérieur d'une discipline qui implique la maîtrise d'un métier, contribue à la définition de ce regroupement autour de la composante du « métier ». Certains artistes de ce regroupement pratiquent tout de même l'installation (17 %) ou la photo (13 %). Les autres disciplines sont peu présentes, y compris le groupe « autres ».

***Le groupe 5 : Installation-sculpture « à tendance performance »***

Ce groupe est beaucoup plus restreint que les précédents (5 %). Ce qui le caractérise avant tout est que tous ses membres pratiquent l'installation et la sculpture. Ce qui le distingue radicalement du premier groupe (Art public/installation/sculpture/vidéo), c'est non pas l'absence de représentants pratiquant l'art public — ils sont en réalité proportionnellement plus nombreux que dans le premier groupe à déclarer ce genre d'activité — , mais la très faible présence des gens de la vidéo et la très forte présence de ceux de la performance. Cette dernière forme d'expression recrute en effet dans ce groupe plus d'un artiste sur trois (36 %), lesquels constituent par ailleurs plus de 40 % de ceux qui disent pratiquer cette forme d'art. C'est le groupe qui réunit de ce fait le plus grand nombre de ceux qui disent pratiquer cet art. La quasi totalité des membres de ce groupe fait par ailleurs de la peinture (92 %) et plusieurs font du dessin (59 %). On y trouve enfin en plus fortes proportions que dans le premier groupe, outre les gens de performance, ceux de photo (29 %).

***Le groupe 6 : Multimédia et pratiques multiples à tendance performance***

Ce groupe est minuscule : guère plus de 1 % de la population. Les gens de ce groupe sont de loin proportionnellement les plus nombreux à pratiquer le multimédia : 84 %, contre rarement plus de 10 % dans les autres groupes. Bien qu'il ne rassemble que moins du quart de ceux qui disent pratiquer la performance, les membres de ce groupe demeurent proportionnellement plus nombreux que le précédent à faire de la performance : quatre sur cinq. C'est également le groupe où l'on retrouve le plus grand nombre de disciplines différentes pratiquées par au moins 20 % des individus. Ces disciplines sont, outre la performance, l'art public, le dessin, la gravure, l'illustration, l'image de synthèse, l'installation, le multimédia, la peinture, la sculpture, la vidéo et la catégorie résiduelle. Il n'y a cependant ici aucun représentant des arts textiles.

Cette typologie a bien entendu ses limites. Le regroupement en six groupes est basé sur les combinaisons de disciplines propres à chaque artiste. Par contre, l'interprétation que nous pouvons faire de la composition des groupes ne peut être basée que sur le cumul des disciplines pratiquées par les artistes et non pas sur la combinaison des disciplines de chaque artiste. La distinction peut paraître subtile, mais elle est très importante. Interpréter la composition des groupes en fonction des combinaisons de disciplines pratiquées par les artistes exigerait que l'on en fasse la description en tenant compte, au moins en principe, des 32 767 combinaisons possibles. La méthode de regroupement tient compte des combinaisons de pratiques jusqu'à un certain point, mais nos méthodes d'interprétation sont impuissantes à manier une telle complexité.



Tableau 3.5.1 : Description sommaire des groupes (individus bien classés seulement)

	Groupe 1	Groupe 2	Groupe 3	Groupe 4	Groupe 5	Groupe 6	Total
Effectifs							
% ligne							
% colonne							
% tableau							
Art public	122 <u>42,4</u> 15,4 5	38 13,4 4,7 1,6	34 11,9 11,1 1,4	52 18 12,6 2,1	20 7,1 17,5 0,8	21 7,2 <b>74,8</b> 0,8	287 11,7
Arts textiles	2 1,8 0,3 0,1	41 34 5,1 1,7	15 12,1 4,8 0,6	57 <u>46,8</u> 13,8 2,3	7 5,4 5,6 0,3	0 0 0 0	122 4,9
Dessin	19 1,8 2,4 0,8	264 <u>26,2</u> <b>32,6</b> 10,7	267 <u>26,6</u> <b>87,4</b> 10,8	372 <u>37,1</u> <b>90,5</b> 15,1	68 6,8 <b>58,7</b> 2,8	15 1,5 <b>54,9</b> 0,6	1005 40,8
Gravure-estampe	0 0 0 0	89 <u>22,3</u> 11 3,6	34 8,5 11,2 1,4	246 <u>61,4</u> <b>59,8</b> 10	12 3 10,4 0,5	19 4,7 <b>68,6</b> 0,8	400 16,3
Holographie	2 18 0,3 0,1	8 <u>64,1</u> 1 0,3	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	2 18 7,8 0,1	12 0,5
Illustration	2 0,7 0,3 0,1	59 18 7,3 2,4	226 <u>69,1</u> <b>74</b> 9,2	22 6,6 5,2 0,9	6 1,8 5,1 0,2	13 3,8 <b>45,4</b> 0,5	327 13,3
Image de synthèse par infographie	34 14,2 4,3 1,4	73 <u>30,6</u> 9 3	85 <u>35,8</u> <b>27,9</b> 3,5	7 2,9 1,7 0,3	20 8,5 17,5 0,8	19 8 <b>68,6</b> 0,8	238 9,7
Installation	220 <u>43,5</u> <b>27,8</b> 8,9	56 11,1 6,9 2,3	23 4,5 7,5 0,9	70 14 17,1 2,9	116 <u>23</u> <b>100</b> 4,7	19 3,9 <b>70,3</b> 0,8	505 20,5

	Groupe 1	Groupe 2	Groupe 3	Groupe 4	Groupe 5	Groupe 6	Total
Effectifs							
% ligne							
% colonne							
% tableau							
Multimédia	41 <u>26,2</u> 5,2 1,7	26 16,5 3,2 1,1	41 <u>26,3</u> 13,6 1,7	16 10 3,8 0,6	10 6,3 8,5 0,4	23 14,8 <b>84,3</b> 0,9	158 6,4
Peinture	399 <u>27,3</u> <b>50,5</b> 16,2	383 <u>26,2</u> <b>47,3</b> 15,6	295 <u>20,2</u> <b>96,6</b> 12	257 17,6 <b>62,4</b> 10,4	106 7,3 <b>91,5</b> 4,3	22 1,5 <b>78,5</b> 0,9	1461 59,4
Photographie	136 <u>21,5</u> 17,2 5,5	238 <u>37,7</u> <b>29,5</b> 9,7	148 <u>23,3</u> <b>48,4</b> 6	55 8,7 13,4 2,2	34 5,4 <b>29,3</b> 1,4	22 3,4 <b>78,5</b> 0,9	633 25,7
Performance	12 11,5 1,5 0,5	14 13,7 1,7 0,6	5 4,9 1,6 0,2	5 4,8 1,2 0,2	42 <u>42</u> <b>36,4</b> 1,7	23 <u>23,2</u> <b>84,3</b> 0,9	101 4,1
Sculpture	338 <u>42,7</u> <b>42,8</b> 13,7	25 3,2 3,1 1	65 8,2 <b>21,3</b> 2,6	231 <u>29,1</u> <b>56,1</b> 9,4	116 14,7 <b>100</b> 4,7	17 2,1 <b>60,8</b> 0,7	792 32,2
Vidéo	147 <u>76,7</u> 18,6 6	0 0 0 0	9 4,6 2,9 0,4	10 5,2 2,4 0,4	4 2,3 3,7 0,2	22 11,3 <b>78,2</b> 0,9	191 7,8
Autre	34 10,3 4,3 1,4	176 <u>52,8</u> <b>21,7</b> 7,2	49 14,8 16,1 2	20 6 4,9 0,8	34 10,2 <b>29,3</b> 1,4	19 5,8 <b>70,3</b> 0,8	333 13,5
Colonne	<b>790</b>	<b>809</b>	<b>305</b>	<b>411</b>	<b>116</b>	<b>28</b>	<b>2460</b>
Total	<b>32,1</b>	<b>32,9</b>	<b>12,4</b>	<b>16,7</b>	<b>4,7</b>	<b>1,1</b>	<b>100</b>

### 3.5.2 Le sexe et l'âge selon les regroupements disciplinaires

La population des artistes en arts visuels est, dans l'ensemble, plus féminine que masculine. Deux groupes se démarquent à cet égard : le petit groupe « Multidisciplinaires-multimédia » par sa plus forte proportion masculine et le groupe numériquement important

d'installation-sculpture et art public « à composante vidéo » où hommes et femmes sont à peu près également représentés. Les quatre autres groupes comprennent un plus grand nombre de femmes que d'hommes, ce qui peut aller au-delà des deux tiers dans le cas des artistes peintres et des artistes de métier. Les hommes sont par ailleurs proportionnellement plus attirés par la seconde forme de combinaison installation-sculpture, « à orientation performance » et un peu moins par les arts néo-technologiques.

**Tableau 3.5.2.1 : Les regroupements disciplinaires selon le sexe**

Sexe		Groupe disciplinaire						Total
		Installation-sculpture (1)	Néo-Tech	Artiste-peintres	Artistes de métier	Installation-sculpture (2)	Multi	
Féminin	n	484	617	295	375	73	14	1858
	%L	26,0	33,2	15,9	20,2	3,9	0,8	100,0
	%C	51,2	58,7	63,9	64,3	54,5	44,9	57,9
Masculin	n	459	432	167	209	61	17	1345
	%L	34,1	32,1	12,4	15,5	4,5	1,3	100,0
	%C	48,6	41,1	36,1	35,7	45,5	55,1	41,9
Sans réponse	n	3	2					5
	%L	54,6	45,4					100,0
	%C	0,3	0,2					0,1
Total	n	945	1052	461	584	133	32	3207
	%L	29,5	32,8	14,4	18,2	4,2	1,0	100,0
	%C	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Les variations liées à l'âge sont plus difficiles à cerner. L'attrait du type « artiste de métier », paraît néanmoins décroître avec le temps : ce groupe a attiré le quart des artistes nés avant 1939, alors qu'il n'attire plus que 17 % des artistes nés après 1960. La proportion des artistes attirés par les formes d'arts technologiques varie peu. La variation, très faible, donne à croire cependant que cette combinaison attirerait un peu plus les artistes de 40 à 60 ans que les artistes plus jeunes ou plus vieux. Les groupes installation-sculpture se distinguent l'un de l'autre en ce que les artistes de 40 à 50 ans y sont proportionnellement moins nombreux dans le premier, bien qu'ils y soient également très présents dans les deux. Les artistes nés entre 1950 et 1960 forment 40 % du premier regroupement mais près des deux tiers du second.

Le recoupement du sexe et des classes d'âge, non reproduit ici, démontre que la principale différence en ce qui concerne l'âge des artistes de chacun de ces six regroupements disciplinaires tient en grande partie au comportement des hommes dans la quarantaine. En effet, comparés aux femmes de la même classe d'âge, ils sont proportionnellement plus nombreux que la moyenne à recourir aux deux formes d'installation-sculpture et aux pratiques multidisciplinaires, et nettement moins nombreux parmi les artistes-peintres et les artistes de métier. Les plus jeunes hommes de moins de trente ans sont également en grand

nombre dans le groupe « multi ». Il n’y a en revanche aucun homme de plus de 60 ans dans le second groupe « installation-sculpture » (à composante performance).

**Tableau 3.5.2.2 : Les regroupements disciplinaires selon l'année de naissance**

Année de naissance	Groupe disciplinaire						Total	
	Installation-sculpture (1)	Néo-Tech	Artiste-peintres	Artistes de métier	Installation-sculpture (2)	Multi		
Avant 1939	n	99	92	34	77	4	2	309
	%L	32,2	29,7	11,0	25,0	1,4	0,7	100,0
	%C	11,1	9,2	7,7	13,5	3,3	7,8	10,1
Entre 1939 et 1949	n	185	240	117	154	19	6	721
	%L	25,6	33,3	16,2	21,4	2,6	0,8	100,0
	%C	20,5	24,1	26,5	27,0	14,5	21,5	23,5
Entre 1950 et 1960	n	378	430	177	216	78	11	1290
	%L	29,3	33,4	13,7	16,7	6,1	0,8	100,0
	%C	42,0	43,2	40,1	37,8	59,6	39,2	42,1
Après 1960	n	238	235	113	124	29	9	748
	%L	31,8	31,4	15,2	16,6	3,9	1,2	100,0
	%C	26,4	23,5	25,7	21,7	22,5	31,4	24,4
Total	n	900	997	441	571	131	28	3067
	%L	29,3	32,5	14,4	18,6	4,3	0,9	100,0
	%C	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

### 3.5.3 L’usage de la typologie dans les analyses

Ces six regroupements pluridisciplinaires pourront être fort utiles à des analyses ultérieures, notamment en matière de revenu, de diffusion et de carrière. Plus synthétiques, ils permettent des analyses plus fines de ces différents aspects des conditions de pratique des artistes. Nous avons notamment procédé à un certain nombre d’analyses préliminaires de la situation financière des artistes, que nous ne reproduirons pas ici, mais dont on peut tout de même relever un certain nombre de constats.

Sur le plan des sources de revenu, par exemple, la vente et la location d’œuvres comptent parmi les sources les plus importantes de près de la moitié des membres de chacun des groupes, à l’exception du second groupe installation-sculpture où cette proportion chute à 40 %. Par ailleurs, les droits d’exposition et l’aide financière d’organismes publics sont des sources de revenu proportionnellement beaucoup plus importantes dans les deux groupes installation-sculpture, les commandes publiques étant particulièrement importantes pour le premier. L’enseignement des arts visuels est en revanche une source généralement moins importante pour les membres de ce groupe, alors qu’elle est de la plus haute importance pour les artistes peintres, et ce, plus que pour tout autre groupe.

Si les gains tirés directement de la pratique des arts visuels demeurent généralement faibles pour la plupart des six groupes, le second groupe d'installateurs/sculpteurs se démarque sur ce plan par un plus grand nombre d'artistes à en tirer de plus hauts revenus. En effet, alors que la classe modale du revenu provenant de la pratique se situe pour tous les autres groupes entre 1 000 \$ et 3 499 \$, celui des installateurs-sculpteurs-performeurs se situe plutôt entre 3 500 \$ et 9 999 \$.

Les sources de revenu, indépendamment de l'importance de celui-ci, ne sont pas non plus identiques dans tous les regroupements disciplinaires. La vente (ou la location) d'œuvres, qui est ainsi une source de revenu pour un peu plus de la moitié des artistes de chacun des regroupements, apparaît beaucoup moins importante du côté de l'installation-sculpture, qu'elle soit de type vidéo ou de type performance. La perception de droits d'exposition y est cependant plus importante, de même que l'obtention d'une aide financière publique quelconque. Ceci peut d'ailleurs s'interpréter sans trop de mal. Les œuvres d'art public sont généralement commandées plutôt que vendues ou louées; et les sculptures et/ou installations, vidéo et performances sont plus fréquemment acquises par des musées que par des particuliers.

La distribution du revenu total brut a à peu près la même forme dans tous les regroupements : elle est étirée à droite de la courbe normale. On note cependant que les membres du groupe « dessin, gravure et arts textiles » sont proportionnellement les plus nombreux à appartenir à la classe de revenu la plus élevée, comme ils sont également les plus nombreux, proportionnellement, à appartenir à la classe de revenu la plus faible : les revenus semblent donc plus étalés dans ce groupe que dans les autres.

La distribution de la proportion du revenu provenant de la pratique des arts visuels démontre de plus importantes variations entre les six regroupements. Cette distribution a la forme d'un « U » chez le premier groupe installation-sculpture (à tendance vidéo) de même que chez les artistes peintres. Il y a donc proportionnellement plus de gains élevés d'un côté et plus de gains faibles de l'autre, que dans les autres groupes. La courbe est au contraire étirée à droite dans le groupe des artistes de technologies et dans celui des artistes de métier qui, toutes proportions gardées, apparaissent donc en ce sens plus « riches » de leur art. Elle est par ailleurs à peu près normale dans le second groupe installation-sculpture (à tendance performance) où les tranches médianes de revenus (et les classes moyennes) sont plus normalement présentes. Ceci donne à penser que ce groupe est particulièrement homogène en matière de carrière, ce qui a d'autant plus de sens qu'il est composé, rappelons-le, de gens appartenant à la même génération.

Ces quelques constats restent bien sûr à interpréter et à valider par des analyses plus fouillées. Nous disposons par ailleurs de données de nature qualitative qu'il serait

intéressant de coupler avec les regroupements que nous venons de proposer afin de préciser les orientations esthétique ou idéologique respectives des six regroupements artistiques. Nous avons en effet demandé aux personnes interrogées si elles avaient le sentiment d'appartenir à un groupe artistique ou à un courant esthétique. À cette question, quatre artistes sur dix ont répondu par l'affirmative et la quasi totalité a même précisé la nature par écrit. Nous disposons de ces verbatims, qu'il reste à analyser.

### **3.6 Autres données disponibles et analyses futures**

Rappelons en conclusion que, outre l'âge et le sexe, le revenu moyen correspondant à chacune des disciplines s'est révélé un autre indicateur au moins aussi intéressant à considérer, et d'autant plus que l'âge et le sexe sont généralement des facteurs déterminants pour prédire l'importance des revenus. Cette analyse pourra être tentée lors de la seconde phase.

Nous disposons par ailleurs de données détaillées sur l'historique de la pratique de chacune des disciplines déclarées par les répondants. Nous connaissons ainsi le moment où chaque artiste a initié une discipline qu'il pratique encore, de même que les périodes où il a exercé éventuellement des disciplines qu'il ne pratique plus. Ces données permettront une analyse de type longitudinale de la carrière, en regard de la maîtrise de ces compétences.

## **4. DOCTEURS ET AUTODIDACTES PROFIL « ACADÉMIQUE »**

Ce chapitre propose un aperçu des formations reçues et des diplômes obtenus en arts visuels et dans d'autres domaines d'études, toujours en fonction des disciplines pratiquées. La première section analyse les formations en arts visuels. La troisième section s'intéresse plus particulièrement aux autres domaines d'études.

### **4.1 La formation et les diplômes en arts visuels selon les disciplines**

Cette section présente d'abord une vue d'ensemble de la répartition proportionnelle de l'ensemble des artistes puis des artistes de chaque discipline, en fonction du plus haut niveau de diplôme obtenu (diplôme d'une école des Beaux-Arts, DEC, baccalauréat, maîtrise ou doctorat) ou de formation reçue (en école privée, en apprentissage auprès d'un artiste, en autodidaxie) et ce, exclusivement en arts visuels.

On propose ensuite, à partir de ces mêmes données, une analyse des champs disciplinaires en fonction de certains regroupements de ces niveaux de formation : diplôme universitaire des cycles supérieurs (maîtrise et doctorat); autre diplôme postsecondaire ou l'équivalent (baccalauréat, diplôme d'une école des Beaux-Arts et DEC ou l'équivalent); sans diplôme (apprentissage auprès d'un artiste et autodidaxie) ou diplôme d'un établissement non accrédité (école privée).

En troisième lieu, on analyse plus particulièrement le cas des formations non accréditées, en considérant l'ensemble des diplômes et formations cumulés par un même artiste, indépendamment du plus haut niveau atteint.

Enfin, une dernière analyse porte sur les lieux où les formations et diplômes en arts visuels ont été complétés.

#### **4.1.1 Plus haut niveau de diplôme ou de formation atteint en arts visuels**

Le premier tableau (4.1.1.1) porte sur le plus haut niveau de diplôme ou de formation en arts visuels. Il montre d'abord, chez l'ensemble des artistes visuels, une nette prédominance des diplômés de baccalauréat ou d'écoles des Beaux-Arts. Ceux-ci comptent en effet pour près de la moitié de la population (47 %). Mais il souligne peut-être surtout l'importance relative de deux groupes fort différents, les autodidactes (20 %) et les diplômés des cycles supérieurs (maîtrise et doctorat), représentés dans des proportions à peu près équivalentes (22 %).

La distribution varie également de façon importante selon les champs disciplinaires. Le premier tableau ordonne chacune des disciplines en fonction de son poids démographique relatif, de la plus peuplée (peinture) à celle qui l'est le moins (holographie).

**Tableau 4.1.1.1 : Plus haut niveau de diplôme ou de formation atteint en arts visuels, pour l'ensemble des artistes et selon les disciplines pratiquées**

Plus haut niveau de diplôme ou de formation atteint en arts visuels	Doctorat (%)	Maîtrise (%)	Bac ou école des Beaux-Arts (%)	Cégep ou équivalent (%)	École privée (%)	Apprentis (%)	Autodidacte (%)	Total (%)	Nombre total de répondants par discipline (n)
<b>Ensemble des artistes</b>	<b>1,9</b>	<b>19,9</b>	<b>47,0</b>	<b>5,9</b>	<b>2,5</b>	<b>2,8</b>	<b>20,0</b>	<b>100%</b>	<b>3124</b>
<b>Selon les disciplines pratiquées</b>									
Peinture	1,1	17,0	52,0	4,3	3,1	2,8	19,7	100%	1909
Dessin	1,9	20,8	51,6	4,3	2,2	1,9	17,3	100%	1344
Sculpture	3,6	23,3	46,5	6,0	1,9	1,2	17,4	100%	1075
Photographie	1,6	25,8	45,5	6,9	0,7	0,2	19,2	100%	873
Installation	3,5	35,1	45,6	2,5	1,0	1,8	10,3	100%	774
Gravure-estampe	1,8	23,2	53,1	3,0	1,6	1,8	15,7	100%	508
Autres	0,8	19,1	51,1	7,2	2,5	2,8	16,7	100%	472
Illustration	1,4	11,3	47,6	12,2	2,0	0,5	24,9	100%	441
Art public	5,9	32,1	39,6	3,7	0,0	0,5	18,0	100%	427
Infographie	2,6	32,1	43,1	4,3	1,3	0,5	16,1	100%	392
Vidéo	3,0	36,7	40,3	4,7	0,0	2,7	13,0	100%	300
Multimédia	4,3	24,8	47,0	6,1	0,0	3,5	14,3	100%	230
Performance	1,6	29,2	40,1	3,6	0,0	4,2	21,9	100%	192
Arts textiles	2,3	19,2	65,0	1,1	1,1	2,3	9,6	100%	177
Holographie	14,3	14,3	14,3	0,0	28,6	28,6	0,0	100%	14
<b>Nombre total de répondants par niveaux d'études</b>	<b>58</b>	<b>623</b>	<b>1469</b>	<b>185</b>	<b>78</b>	<b>86</b>	<b>626</b>	<b>100%</b>	<b>3124</b>

Si ce tableau offre une lecture détaillée de la distribution par niveaux pour chaque discipline, sa lecture n'est pas nécessairement aisée. Le deuxième tableau (4.1.1.2) propose à cet égard des regroupements qui facilitent l'analyse. Celle-ci permet de dégager trois grands groupes de disciplines en fonction du plus haut niveau atteint : 1) diplôme universitaire des cycles supérieurs, 2) autre diplôme postsecondaire, et 3) sans diplôme accrédité. Cette dernière catégorie regroupe à la fois ceux qui se considèrent comme autodidactes, ceux qui ont reçu leur formation dans le cadre plus traditionnel ou plus informel de l'apprentissage auprès d'un maître, ainsi que ceux dont la formation a été complétée dans une école privée dont le diplôme n'est pas reconnu par le ministère de l'Éducation du Québec.



**Tableau 4.1.1.2 : Proportions d'artistes postgradués, gradués et non accrédités par un diplôme selon le plus haut niveau atteint pour l'ensemble des artistes et selon les disciplines pratiquées**

Niveau de formation	Doctorat et maîtrise	Baccalauréat, école des Beaux-Arts et cégep	École privée, apprentissage et autodidaxie	Total
<b>Ensemble des artistes</b>	<b>21,8</b>	<b>52,9</b>	<b>25,3</b>	<b>3124</b>
<b>Selon les disciplines</b>				
Proportion des diplômés des cycles supérieurs plus élevée que la moyenne				
Vidéo	39,7	45,0	15,7	300
Installation	38,6	48,1	13,2	774
Art public	37,9	43,3	18,5	427
Infographie	34,7	47,4	17,9	386
Performance	30,7	43,8	26,0	192
Multimédia	29,1	53,0	17,8	230
Holographie	28,6	14,3	57,1	14
Photographie	27,4	52,3	20,2	873
Sculpture	27,0	52,5	20,5	1075
Gravure-estampe	25,0	56,1	19,1	508
Proportion des autres diplômés du postsecondaire plus élevée que la moyenne				
Arts textiles	21,5	66,1	13,0	177
Illustration	12,7	59,9	27,4	441
Autres	19,9	58,3	22,0	472
Peinture	18,1	56,3	25,6	909
Gravure-estampe	25,0	56,1	19,1	508
Dessin	22,7	55,9	21,4	1344
Proportion des sans diplôme ou sans diplôme accrédité plus élevée que la moyenne				
Holographie	28,6	14,3	57,1	14
Illustration	12,7	59,9	27,4	441
Performance	30,7	43,8	26,0	192
Peinture	18,1	56,3	25,6	909

On constate d'abord que le taux de diplômés des cycles supérieurs est plus élevé que la moyenne dans un grand nombre de champs disciplinaires, la majorité en fait (10 sur 15). Parmi ceux-ci, certains se démarquent en outre par une proportion exceptionnellement élevée, qui oscille entre 35 % et 40 % des praticiens : par ordre d'importance, la vidéo, l'installation, l'art public et l'infographie. Mais les six autres domaines de pratique (performance, multimédia, holographie, photo, sculpture et gravure) enregistrent également des proportions non négligeables, entre 25 % et 31 %).

Le deuxième groupe, celui des autres diplômés du postsecondaire, offre un éventail moins large des pratiques et leurs disciplines sont également de nature moins « expérimentale » ou moins « technologique », comme la peinture, le dessin, la gravure et les arts textiles, à moins d'avoir des incidences plus commerciales comme l'illustration.

Enfin, la dernière catégorie révèle le clivage particulièrement accentué dans certaines disciplines entre « diplômés accrédités » d'un côté, et « sans diplôme » ou « sans diplôme accrédité » de l'autre. Cette troisième catégorie regroupe en effet quatre disciplines déjà présentes dans l'une ou l'autre des deux premières catégories : holographie et performance, chez les diplômés des cycles supérieurs, illustration et peinture chez les autres diplômés du postsecondaire. Il s'agit de quatre domaines où le profil académique est donc spécialement contrasté.

Soulignons le cas de la peinture et de l'illustration, qui regroupent de plus grands nombres, et dont dépend alors largement le taux moyen de « non accrédités » relativement élevé de l'ensemble (25 %). L'univers des peintres, comme le montre le tableau précédent, se rapproche en fait de la moyenne générale en ce qui a trait au nombre d'autodidactes (20 %), d'apprentis (3 %), comme au plan de la formation en écoles privées (3 %). L'univers des illustrateurs est sensiblement différent, avec un taux plus élevé d'autodidates (25 %) et des taux plus faibles de formation comme apprentis ou de détenteurs de diplômes non accrédités.

#### **4.1.2 Formations non institutionnelles**

Le tableau suivant (4.1.3) permet d'estimer pour sa part l'importance relative des formations non institutionnelles (écoles privées et apprentissages auprès d'un autre artiste) dans le secteur. L'angle adopté ici diffère sensiblement de celui des deux tableaux précédents. Plutôt que de considérer uniquement le plus haut niveau de formation atteint, nous examinons au contraire le cumul des formations non institutionnelles de chaque artiste, d'abord dans l'ensemble, puis selon chacun des champs disciplinaires ensuite. Cette façon de faire a d'abord pour effet de grossir sensiblement l'importance relative des écoles privées (qui passe de 3 % à 7 % pour l'ensemble des artistes) mais plus encore du mode de formation par apprentissage (qui passe de 3 % à 26 %). Dans le secteur des arts, le progrès de la formation proprement institutionnelle et accréditée a donc pu freiner l'essor des formations privées; elle n'a cependant pas éliminé cette forme traditionnelle d'acquisition des compétences que constitue l'apprentissage auprès d'un maître ou d'un « autre artiste reconnu ».

Le constat vaut pour tous les champs disciplinaires, quoique la tendance s'exerce avec plus de force encore dans un certain nombre de cas. Outre l'holographie (où 71 % déclarent une

forme d'apprentissage auprès d'un artiste mais qui est un peu à part compte tenu du très petit nombre de ceux qui disent la pratiquer), il faut compter les arts textiles, la gravure, la sculpture, le dessin et la peinture, toutes formes plus « traditionnelles » et « plus âgées » par ailleurs. Ici, plus ou moins le tiers des praticiens déclarent avoir été formés dans un cadre de d'apprentissage. Ceux qui ont déclaré pratiquer des disciplines autres que celles de la liste font également partie de ce groupe. Mais ce mode de formation n'est pas réservé non plus aux seules formes d'art les plus traditionnelles. La performance, l'installation ou le multimédia enregistrent en effet des taux d'apprentissage qui se situent également bien au-delà de la moyenne. En réalité, seules deux disciplines restent sensiblement en deçà de cette moyenne — la vidéo et la photographie — et où, tout de même, plus d'un artiste sur cinq déclare avoir suivi une forme ou une autre d'apprentissage auprès d'un autre artiste.

**Tableau 4.1.2 : Formations non institutionnelles cumulées en arts visuels, pour l'ensemble des artistes et selon les disciplines pratiquées**

	École privée	Stage d'apprentissage avec artiste/	Nombre total d'artistes par discipline
<b>Ensemble des artistes de toutes disciplines</b>			
Plus haut diplôme obtenu en arts visuels	2,5	2,8	3124
Toutes formations reçues en arts visuels	7,2	26,1	3071
<b>Selon les disciplines pratiquées</b>			
Toutes formations reçues en arts visuels			
Holographie	0,0	71,4	14
Arts textiles	10,2	38,4	177
Autres	7,6	36,6	459
Gravure-estampe	7,7	37,5	506
Sculpture	5,7	30,4	1047
Dessin	7,4	29,3	1329
Peinture	8,1	28,5	1884
Performance	5,3	27,9	190
Installation	6,8	27,7	754
Multimédia	6,1	27,2	228
Art public	5,0	26,0	416
Infographie	6,5	25,9	386
Illustration	5,8	24,1	432
Vidéo	5,0	22,7	299
Photographie	5,4	21,7	856
<b>Nombre total d'artistes par type de formation non institutionnelle</b>	<b>220</b>	<b>802</b>	<b>3071</b>

### 4.1.3 Les lieux de formation

Le tableau suivant analyse pour sa part les lieux de formation des artistes par niveau de diplôme ou de formation non accréditée, encore une fois de façon cumulée. Il souligne d'abord l'importance des formations reçues à l'étranger en ce qui a trait non seulement au doctorat (29 % de ceux qui ont un doctorat) ou même de la maîtrise (15 %), ce qui était relativement prévisible, mais également dans les écoles des Beaux-Arts (20 %) et les écoles privées (14 %), ce qui l'était sans doute moins. Notons également qu'il est plus courant d'aller chercher cette formation à l'étranger que dans d'autres provinces canadiennes. Ceci s'explique sans doute en bonne partie par le taux élevé d'artistes immigrants, nés à l'extérieur du Canada, dans la population observée, une observation déjà notée au second chapitre.

**Tableau 4.1.3 : Lieux de formation en arts visuels**

Type de formation	Lieux de formation						Total par niveau de formation	
	Québec	Canada	Étranger	Québec et Canada	Québec et étranger	Québec, Canada et étranger	%	n
Doctorat	55,2	0,0	29,3	3,4	0,0	0,0	100,0	58
Maîtrise	71,4	4,0	15,0	0,6	0,0	0,0	100,0	675
Baccalauréat	78,4	7,9	4,9	0,2	0,8	0,0	100,0	1707
Cégep ou équivalent	80,8	3,3	3,1	0,0	0,0	0,4	100,0	946
École des Beaux-Arts ou équivalent	58,6	8,0	20,3	0,7	1,1	0,0	100,0	611
École privée	64,9	8,9	13,8	0,0	0,7	0,0	100,0	405

## 4.2 La formation dans d'autres domaines d'études

La formation des artistes en arts visuels ne se limite toutefois pas uniquement aux seuls arts visuels. Il y a en effet tout lieu de croire que les artistes ont acquis également des formations dans d'autres domaines. Cette section propose un aperçu du phénomène.

### 4.2.1 Diplômes et formations reçus dans d'autres domaines d'études

Le tableau suivant présente les proportions cumulées de l'ensemble des diplômes et formations reçus dans ces autres domaines d'études. Il démontre d'abord que, en excluant les autodidactes et ceux qui n'ont déclaré aucun autre domaine d'études, près du tiers des artistes ont reçu une autre formation qu'en arts visuels (32 %). Si la plupart d'entre eux se situent au niveau du cégep (9 %) ou du baccalauréat (12 %), des proportions moins que

négligeables ont tout de même obtenu également une maîtrise (6 %), voire un doctorat (2,2 %). Cette dernière proportion est d'ailleurs très légèrement plus élevée que celle des doctorats spécialisés en arts visuels (1,9 %). Il reste toutefois possible que ces taux soient liés à une erreur de compréhension de la question qui tend à surévaluer les diplômes supérieurs notamment. Nous livrons donc ces résultats sous toute réserve. Une vérification en sera faite dans une phase ultérieure.

**Tableau 4.2.1 : Diplômes et formations reçus dans d'autres domaines d'études, l'ensemble des artistes**

	Types de diplômes et de formations									
	Doctorat	Maîtrise	Baccalauréat	Cégep ou équivalent	Autres diplômes accrédités	École privée	Autres stages	Sans autre formation	Autodidactes	Total
<b>Proportion d'artistes (%)</b>	2,2	6,1	11,9	9,1	1,1	1,9	7,8	48,0	20,0	100,0
<b>Nombre total d'artistes par type de diplôme de formation (n)</b>	70	190	372	285	35	60	245	1499	626	3124

#### 4.2.2 Vue d'ensemble des diplômes et formations reçus en tous domaines d'études

La proportion de diplômés en institutions accréditées serait donc sensiblement plus importante dès que sont pris en compte ces autres domaines de formation. Le tableau suivant présente, à cet égard, le cumul de tous les types de diplômes et de formation de l'ensemble des artistes, et ce, dans tous les domaines.

Ainsi, on constate d'emblée que, tous domaines confondus, la proportion des docteurs fait plus que doubler; celle des maîtres passe de 20 % à 26 %; celle des bacheliers, de 47 % à 59 %; celle des diplômés de niveau collégial, de 27 % à 36 %. On doit également signaler le cumul des diplômes dans un certain nombre de cas, tout particulièrement en ce qui a trait au baccalauréat et au DEC, et plus modestement aussi à la maîtrise.

Le dernier tableau présente quant à lui une vue d'ensemble du plus haut niveau atteint quant aux diplômes obtenus et aux formations reçues pour l'ensemble des artistes, tous domaines d'études confondus. Il propose donc une estimation plus précise de l'état réel de la formation chez les professionnels des arts visuels.

On constate d'abord que les diplômés accrédités des niveaux supérieurs sont sensiblement plus nombreux, vu sous cet angle, que lorsqu'on ne considère que la formation en arts visuels. Ainsi, il y aurait 120 « docteurs » plutôt que 58, et 708 « maîtres », plutôt que 623. En revanche les diplômés de premier cycle universitaire des écoles des Beaux-Arts réunis

chutent de 1 469 à 1 408. Le niveau collégial quant à lui demeure stable, avec entre 185 et 188 personnes. Les détenteurs de formations non accréditées de même que les autodidactes tendent pour leur part à se faire eux aussi moins nombreux, à la manière des diplômés des cycles supérieurs, ce qui signifie que certains de ces artistes ont tout de même pu obtenir un diplôme dans une autre branche que celle des arts visuels.

**Tableau 4.2.2.1 : Tous types de diplômes et de formation reçus en tous domaines d'études pour l'ensemble des artistes**

Niveau ou type de formation	Tous domaines de formation %	Par domaines de formation				Nombre total d'artistes n
		Arts visuels (%)	Autres domaines (%)	Les deux (%)	Ni l'un, ni l'autre (%)	
Doctorat	3,9	1,6	2,1	0,2	96,2	3207
Maîtrise	26,0	19,8	5,0	1,2	74,1	3207
Baccalauréat	58,8	46,9	5,9	6,0	41,2	3207
Cégep ou équivalent	35,8	26,6	6,6	2,6	64,2	3207
Autres diplômes accrédités (incluant écoles des Beaux-Arts)	19,7	18,6	0,3	0,8	80,2	3207
École privée	14,1	12,2	1,0	0,9	85,9	3207
Apprentissage	31,1	23,2	4,8	3,1	68,9	3207

**Tableau 4.2.2.2 : Comparaison des plus hauts diplômes et formations obtenus dans tous les domaines d'études confondus et en arts visuels exclusivement pour l'ensemble des artistes**

	<i>Doctorat</i>	<i>Maîtrise</i>	<i>Bac ou école des Beaux-Arts</i>	Cégep ou équivalent	École privée	Apprentis	Autodidactes	TOUS LES ARTISTES
<b>Proportion d'artistes par plus haut niveau atteint, toutes formations</b>	3,8	22,7	45,1	6,0	1,7	1,4	19,3	100,0
<b>Nombre total d'artistes par plus haut niveau atteint, toutes formations</b>	120	708	1408	188	52	44	603	3124
<b>Nombre total de répondants par niveau d'études en arts visuels seulement</b>	58	623	1469	185	78	86	626	3124

Ce tableau mériterait d'être complété dans une phase ultérieure par l'analyse de l'état de cette formation selon les groupes d'âge et pour chacun des univers disciplinaires examinés jusqu'ici.

### **4.3 Autres données disponibles et analyses futures**

Nous disposons de données supplémentaires sur les années de fin d'études et sur les formations en cours. Ces données se prêtent donc à une analyse ultérieure de type longitudinale.





## **5. AUTOUR ET À CÔTÉ DE L'ART PROFIL DES EMPLOIS « PARAPROFESSIONNELS »**

La pratique professionnelle des arts visuels ne se limite pas au seul exercice d'une discipline en vue de réaliser, diffuser ou vendre des œuvres d'art. La vie professionnelle des artistes, dans la mesure où l'on veut en tirer une rémunération, s'inscrit plutôt dans un tissu complexe d'occupations participant plus ou moins étroitement au monde professionnel de l'art. Outre la création et les activités directement liées à la diffusion et à la promotion de son propre travail artistique, l'artiste s'emploie souvent à un ensemble d'autres tâches plus ou moins connexes dont il tire d'ailleurs souvent une partie importante de ses revenus et qui peuvent en outre contribuer à accroître sa reconnaissance sociale et professionnelle. Le fait d'enseigner les arts, le fait de diriger une galerie ou encore une revue d'art, bien que pouvant rogner le temps consacré à la création, permettent souvent aussi d'établir, de maintenir et de développer une carrière.

Cette section propose un aperçu de cet univers des emplois connexes. Nous traitons d'abord du cas de l'enseignement des arts qui, depuis toujours, et encore aujourd'hui pour plusieurs, constitue une source majeure non seulement de revenu mais aussi de reconnaissance professionnelle. On peut en dire autant, tout au moins aujourd'hui, pour une série d'autres emplois rémunérés également connexes à la pratique de l'art dont nous traitons par la suite : conservation et commission d'exposition, gestion de lieux de diffusion et de production, animation culturelle, travaux artistiques commerciaux et divers types de travaux supportant l'organisation des arts et de la culture. Une dernière sous-section aborde enfin le cas des emplois rémunérés tout à fait étrangers aux arts visuels.

### **5.1 La place du métier d'enseignant en arts visuels**

L'enseignement des arts occupe une place particulière dans cet univers des emplois connexes. C'est en effet le principal type d'emploi paraprofessionnel de la majorité des artistes. C'est aussi aujourd'hui le mieux organisé et le plus codifié en matière de postes et de statuts. Être un artiste enseignant régulier au niveau universitaire n'a pas en effet la même signification qu'y être chargé de cours ou que de donner des leçons particulières non accréditées par le ministère de l'Éducation. Le lien étroit entre la pratique professionnelle de l'art et l'enseignement marque en outre, au Québec, le passage d'un cadre de travail traditionnel, fondé sur l'apprentissage auprès d'un maître, au contexte actuel des formations plus formelles reçues dans un cadre institutionnel aux niveaux collégial ou universitaire.

Ces formes d'enseignement institutionnelles se sont largement généralisées à partir de l'entre-deux-guerres, et plus radicalement depuis les réformes scolaires des années soixante. L'enseignement des arts est de la sorte intimement lié à la carrière de bon nombre

d'artistes professionnels. La création de programmes de maîtrise spécialisés en arts visuels au cours des années soixante-dix, et plus récemment de programmes de doctorat, sont à cet égard d'autres facteurs à considérer en ce qui a trait aux transformations des conditions de la pratique. Il va de soi en effet que les générations les plus jeunes seront susceptibles d'être plus fortement touchées par ces changements.

### **5.1.1 Les enseignants actifs selon les disciplines**

Le premier tableau de cette section permet d'estimer l'importance réelle que tient cette occupation paraprofessionnelle pour l'ensemble des artistes et selon les champs de pratique disciplinaires. On constate d'abord qu'un artiste sur deux (51 %) peut être dit « enseignant » à un titre ou à un autre, soit parce qu'il a déjà enseigné (21 %), soit parce qu'il enseigne actuellement (30 %). Si l'enseignement constitue bien une importante source d'emplois paraprofessionnels, la proportion réelle d'enseignants actifs au moment de l'enquête reste toutefois un peu plus restreinte. Mais elle représente tout de même près du tiers de la population et occupait de fait près de 1 000 individus au moment de l'enquête (*i.e.* : 962).

L'importance actuelle ou passée de cette occupation varie par ailleurs sensiblement selon les champs disciplinaires. La première colonne du tableau ordonne à cet égard les disciplines en fonction de l'importance relative qu'y tient ou qu'y a tenu l'enseignement. La seconde colonne distingue le poids proportionnel respectif des enseignants actifs et inactifs au moment de l'enquête, et ordonne plutôt les disciplines en fonction seulement de l'importance relative de ceux qui étaient actifs à ce moment-là. La somme des proportions des deux colonnes, pour l'ensemble des artistes et par discipline, est donc égale à 100 %.

La première colonne démontre d'abord que fort peu de disciplines, trois d'entre elles seulement, se trouvent à égalité ou au-delà de cette moyenne générale de 49 % à n'avoir jamais enseigné. C'est le cas de l'illustration et de la peinture (49 %) ainsi que de la performance (55 %). L'importance démographique des peintres dans la population, et à un moindre degré celle des illustrateurs, explique par ailleurs que la plupart des autres champs disciplinaires, de taille plus modeste, puissent se situer bien en deçà de cette moyenne. Notons également le cas de la sculpture (47 %) qui, à l'exemple de la peinture, constitue un contingent important et tend à se rapprocher aussi de la moyenne. Tous les autres tendent au contraire à s'en écarter. Outre le cas exceptionnel de l'holographie, dont près des trois quarts des praticiens exercent ou ont exercé des activités d'enseignement, mais qui restent fort peu nombreux parmi l'ensemble des artistes, on peut identifier un premier groupe de cinq disciplines dont plus ou moins les deux tiers sont ou ont été des enseignants actifs — l'art public en premier lieu, mais aussi à un moindre degré le multimédia, l'infographie, la gravure et la catégorie subsidiaire « autres ». Un second groupe oscille quant à lui entre

58 % et 55 % d'enseignants, actifs ou inactifs : l'installation (58 %), la vidéo (56 %), la photo, le dessin et les arts textiles (55 %).

**Tableau 5.1.1 : « Enseignez-vous ou avez-vous déjà enseigné les arts visuels ? »**

Proportions d'artistes n'ayant jamais enseigné	Proportions d'enseignants actifs et inactifs actuellement					
	N'a jamais enseigné (%)	Nombre total de répondants (n)	Maintenant (%)	Déjà mais pas maintenant (%)	Nombre total de répondants (n)	
<b>Ensemble des artistes</b>	49,0	3172	<b>Ensemble des artistes</b>	30,3	20,6	3172
<b>Par disciplines pratiquées</b>			<b>Par disciplines pratiquées</b>			
Taux d'enseignement plus élevé qu'en moyenne			Taux d'enseignants actifs plus élevé qu'en moyenne			
Holographie	28,6	14	Holographie	42,9	28,6	14
Art public	31,7	432	Art public	41,7	26,6	432
Multimédia	37,9	232	Infographie	40,9	20,6	394
Infographie	38,6	394	Autres	37,4	21,7	489
Autres	40,7	489	Gravure-estampe	37,1	22,7	515
Gravure-estampe	40,2	515	Photographie	35,8	19,6	893
Installation	41,7	797	Dessin	35,2	19,9	1365
Vidéo	44,4	306	Multimédia	34,9	27,2	232
Photographie	44,6	893	Installation	34,8	23,6	797
Dessin	44,9	1365	Arts textiles	34,3	20,4	181
Arts textiles	45,3	181	Sculpture	33,2	19,9	1078
Sculpture	46,8	1078	Peinture	31,7	19,0	1929
Taux d'enseignement moyen ou plus faible			Taux d'enseignants actifs moyen ou plus faible			
Illustration	48,6	451	Performance	29,7	16,3	202
Peinture	49,4	1929	Illustration	29,0	22,4	451
Performance	54,5	202				
<b>Nombre total de répondants (n)</b>	<b>1554</b>	<b>3172</b>	<b>Nombre total de répondants (n)</b>	<b>962</b>	<b>655</b>	<b>3172</b>

La situation de chaque discipline est un peu différente lorsqu'on s'en tient au seul groupe des enseignants actifs au moment de l'enquête. Outre le fait que l'importance relative de l'enseignement actif dans chaque champ disciplinaire modifie légèrement l'ordre des disciplines, et qu'elles tendent un peu moins à s'écarter de la moyenne, on constate l'existence d'un peloton de tête, formé encore une fois de l'holographie et de l'art public, auquel se joint l'infographie. Le multimédia recule sensiblement, de même qu'à un moindre degré la vidéo et l'installation, quoiqu'ils demeurent tous sensiblement au-dessus de la moyenne. Notons également que, face à l'enseignement, la position de ceux qui pratiquent la photo, le dessin et plus encore la peinture semble un peu meilleure lorsqu'on l'envisage sous l'angle du présent. La performance et l'illustration demeurent quant à elles légèrement sous-représentées, quoique l'écart se soit atténué pour la performance.

Si les chances d'enseigner, ou d'avoir enseigné, peuvent paraître plus grandes lorsque l'on fait de l'holographie, de l'art public, du multimédia ou de l'infographie que de l'illustration ou de la performance, et jusqu'à un certain point de la peinture, ceci ne traduit pas pour autant la répartition véritable des compétences disciplinaires de ceux qui enseignent actuellement. Ainsi, bien que ceux qui pratiquent la peinture peuvent sembler avoir proportionnellement moins de chances d'obtenir un emploi d'enseignant, il reste que leur nombre leur garantit une place importante au sein de ce secteur d'emploi. Inversement, si les chances de ceux qui pratiquent l'holographie paraissent plus élevées, leur place demeure manifestement très réduite compte tenu de leur petit nombre.

La première colonne du prochain tableau ordonne à cet égard les disciplines en fonction du nombre total d'enseignants actifs au moment de l'enquête selon les champs de pratique. La colonne 4 montre que près des deux tiers de ces enseignants étaient en réalité des peintres, que la moitié étaient des dessinateurs, plus du tiers des sculpteurs, le tiers des photographes et plus du quart des « installateurs ». De fait, on retrouve de la sorte les disciplines classées à peu de chose près en fonction de leurs effectifs totaux, que l'on retrouve dans la colonne 2 ou, ce qui revient au même, de la proportion de chaque discipline en fonction de la population totale des artistes, que l'on retrouve dans la colonne 5.

On retrouve la probabilité d'enseigner en fonction de la pratique d'une discipline dans la colonne 3. Encore une fois la proportion des enseignants parmi les artistes qui pratiquent l'holographie est relativement élevée, plus que celle des enseignants parmi les peintres ou les sculpteurs par exemple, même si ces derniers sont plus nombreux parmi les enseignants, tout simplement parce que les holographes sont globalement moins nombreux.

Alors que la proportion des enseignants parmi les artistes qui pratiquent une discipline montre l'importance de l'enseignement dans chaque discipline (colonne 3), la proportion des artistes qui pratiquent une discipline dans la population totale des enseignants donne une image différente de la structure de la population des artistes qui enseignent (colonne 4). Le calcul de l'écart entre les quatrième et cinquième colonnes indique ainsi que les artistes qui pratiquent le dessin sont proportionnellement nettement plus nombreux dans la sous-population des enseignants (50 %) qu'ils ne le sont dans la population totale des artistes (43 %). Les gens de la photo, de l'art public et de l'infographie sont aussi favorisés, l'écart entre les deux proportions atteignant ou dépassant 5. En revanche, ceux de l'illustration, de la vidéo, de la performance et des arts textiles paraissent les moins avantagés, avec peu d'écarts positifs (vidéo et arts textiles) ou des écarts négatifs (illustration et performance).

**Tableau 5.1.1.2 : Nombre et proportion des enseignants qui pratiquent une discipline parmi les artistes qui s'adonnent à cette discipline, parmi l'ensemble des enseignants parmi l'ensemble des artistes**

Discipline pratiquée	(1) Nombre des enseignants qui pratiquent cette discipline	(2) Nombre des artistes de cette discipline	(3) Proportion des enseignants parmi les artistes de cette discipline	(4) Proportion des enseignants qui pratiquent cette discipline	(5) Proportion des artistes de cette discipline	(6) Proportion des artistes qui sont des enseignants pratiquant cette discipline
	$n_i$	$m_i$	$n/m_i$	$n_i/N$	$m_i/M$	$n_i/M$
Peinture	612	1929	31,7	63,6	60,8	19,3
Dessin	481	1365	35,2	50,0	43,0	15,2
Sculpture	358	1078	33,2	37,2	34,0	12,4
Photographie	320	893	35,8	33,3	28,2	11,3
Installation	277	797	34,8	28,8	25,1	10,1
Gravure-estampe	191	515	37,1	19,9	16,2	8,7
Autres	183	489	37,4	19,0	15,4	6,0
Art public	180	432	41,7	18,7	13,6	5,8
Infographie	161	394	40,9	16,7	12,4	5,7
Illustration	131	451	29,0	13,6	14,2	5,1
Vidéo	97	306	31,7	10,1	9,6	3,1
Multimédia	81	232	34,9	8,4	7,3	2,6
Arts textiles	62	181	34,3	6,4	5,7	2,0
Performance	60	202	29,7	6,2	6,4	1,9
Holographie	6	14	42,9	0,6	0,4	0,2
<b>Total ou moyenne</b>	<b>962</b>	<b>3172</b>				
	N	M	<b>30,3</b>			

La dernière colonne fournit une estimation de la proportion des enseignants actifs qui pratiquent une discipline, parmi l'ensemble de la population des artistes. La comparaison avec la troisième colonne, qui traduit plutôt la probabilité d'enseigner actuellement, mérite qu'on s'y attarde. Les gens de l'infographie, classés en neuvième place dans la dernière colonne, se situent en effet plutôt en troisième dans cette troisième colonne. Ceci signifie qu'ils sont nettement surreprésentés dans l'enseignement par rapport à leur poids véritable dans la population. La place occupée par l'infographie en termes de probabilité d'enseigner actuellement est révélatrice de l'importance qu'a prise cette compétence dans l'enseignement, ou à tout le moins chez ceux qui enseignent les arts. Il faut se rappeler en effet, comme on l'a montré plus tôt, que ces infographes sont surtout peintres et photographes.

### 5.1.2 Les postes occupés

L'enseignement recouvre par ailleurs des réalités fort différentes quant au statut ou au poste occupé. Le tableau suivant présente à ce sujet la distribution proportionnelle des enseignants actifs par postes d'enseignement en fonction de l'ensemble des artistes. Sa lecture démontre notamment qu'un peu plus d'un artiste sur dix occupe un poste régulier soit au niveau primaire ou secondaire (4 %), soit au niveau collégial (5 %), soit au niveau universitaire (2 %). Notons qu'il s'agissait d'une question à réponses multiples. Si on peut additionner comme on vient de le faire des postes réguliers qui ne peuvent généralement pas être cumulés, on ne peut additionner de la même façon les postes contractuels qui eux peuvent l'être. Notons malgré tout l'importance relative des chargés de cours (6 %) par rapport aux professeurs réguliers, tant à l'université qu'ailleurs dans le système

d'éducation. L'importance des enseignements par cours ou en école privée (6 % et 7 %) ainsi que celle des « autres tâches d'enseignement » (7 %) sont également à signaler. Une analyse plus fouillée de ces données en fonction du sexe, de l'âge, du lieu de résidence et des disciplines pratiquées mériterait par ailleurs d'être tentée dans une seconde phase.

**Tableau 5.1.2 : Artistes enseignants présentement actifs par postes d'enseignement**

Poste d'enseignement	Nombre d'artistes enseignants actifs (n)	Proportion d'artistes enseignants actifs par poste en fonction de l'ensemble des artistes (%)
Université	Professeur régulier	68 2,1
	Chargé de cours	178 5,6
Cégep	Professeur régulier	149 4,7
	Autres	115 3,6
Primaire/Secondaire	Professeur régulier	116 3,7
	Autres	94 3,0
Privé	École privée	199 6,3
	Cours privés	223 7,0
Stages de perfectionnement	132	4,2
Autres tâches d'enseignement	215	6,8
<b>Nombre total de répondants</b>	<b>948</b>	<b>3172</b>
<b>Proportion de répondants, toutes formes d'enseignement</b>	<b>29,9</b>	<b>100,0</b>

## 5.2 Autres activités rémunérées liées aux arts visuels

L'enseignement des arts ne constitue pas la seule source d'emplois liée à la pratique des arts visuels. Comme le démontre cette section, un ensemble d'autres activités para-professionnelles, même si elles sont plus dispersées, occupent en réalité une aussi forte proportion des artistes. Le tableau suivant permet de le constater. Alors qu'à la question précédente, un peu moins du tiers déclaraient des activités d'enseignement au moment de l'enquête, près de la moitié disaient au même moment exercer l'un ou l'autre des huit types d'occupations proposées dans le questionnaire.

**Tableau 5.2.1 : Activités d'enseignement et autres activités rémunérées liées aux arts visuels**

Type d'activités actuellement	Proportion déclarant des activités %	Nombre total déclarant des activités n	Nombre total d'artistes n
<b>Activités d'enseignement</b>	30,3	962	3172
<b>Activités rémunérées connexes aux arts visuels</b>	35,0	1112	3187

Le second tableau présente la répartition proportionnelle de la population selon ces huit types d'activités. Il démontre d'abord l'importance relative d'un ensemble de travaux de nature commerciale : les mentions de travaux photographiques commerciaux (6 %), de dessin commercial (12 %) et d'autres types de travaux de même nature (12 %) sont les plus fréquentes.

**Tableau 5.2.2 : Artistes ayant présentement des activités rémunérées connexes aux arts visuels, par types d'activités**

Type d'activités	Proportion d'artistes actifs en fonction de l'ensemble des artistes (%)
N'a jamais exercé d'activités connexes	41,6
A exercé des activités connexes autrefois mais pas maintenant	23,4
Conservateur régulier dans une institution, commissaire d'exposition indépendant ou critique d'art	2,8
Gestionnaire de lieux de production ou de diffusion, d'un organisme ou d'une revue d'art	4,8
Travaux photographiques commerciaux	5,5
Membre régulier rémunéré de jury ou de comité d'évaluation ou administrateur rémunéré d'associations d'artistes	6,2
Animation parascolaire	10,3
Dessinateur commercial	11,7
Autres travaux artistiques commerciaux	12,4
Autre type de travail de soutien dans le domaine des arts ou de la culture	13,1
<i>Total des répondants (n)</i>	<b>3207</b>

Si les activités directement liées à l'organisation peuvent apparaître individuellement moins fréquentes, leurs mentions cumulées n'en demeurent pas moins notables : conservation, commission d'exposition et critique d'art (3 %); gestion de lieux de productions et de diffusion (5 %); évaluation et gestion d'association d'artistes (7 %).

L'animation parascolaire occupe par ailleurs à elle seule un artiste sur dix, et les travaux de soutien divers dans le domaine des arts ou de la culture plus d'un sur dix.

Comme pour la section précédente, on pourrait calculer les probabilités d'occuper un type de poste par champs disciplinaires et contrôler le tout par une analyse de l'âge, du sexe et du lieu de résidence.

### 5.3 Autres activités rémunérées étrangères aux arts visuels

Comme le résume le tableau suivant, les emplois totalement étrangers à la pratique de l'art ne sont pas plus fréquents que les emplois connexes à cette pratique. Les artistes sont proportionnellement un peu plus nombreux à exercer ou à avoir exercé des activités étrangères à leur pratique (56 %) que des activités d'enseignement de l'art (51 %), mais un peu moins que d'autres activités connexes (58 %). Ceux qui se livraient à des activités étrangères à la pratique au moment de l'enquête sont d'ailleurs surtout sensiblement moins nombreux que ceux qui se livraient à des activités liées à la pratique : un artiste sur cinq, contre plus ou moins un artiste sur trois dans les deux autres cas. Il serait intéressant, dans une phase ultérieure, de reconstruire les diverses combinaisons possibles d'activités liées et non liées, et de les analyser en fonction des divers champs disciplinaires et de l'âge des artistes.

**Tableau 5.3.1 : Activités étrangères aux arts visuels, maintenant, autrefois ou jamais, pour l'ensemble des artistes**

	Selon le niveau d'activité			Tous les artistes
	Maintenant (%)	Déjà mais pas maintenant (%)	Jamais (%)	%
<b>Activités étrangères aux arts visuels</b>	21,0	35,4	43,6	100,0
<b>Activités connexes aux arts visuels</b>	35,0	23,4	41,6	100,0
<b>Activités d'enseignement</b>	30,3	20,6	49,0	100,0



La question sur les activités non connexes était par ailleurs ouverte, ce qui nous a permis de connaître la nature des emplois occupés. Nous avons procédé à un premier dépouillement des activités actuelles, correspondant à 255 individus pour 301 mentions (compte tenu que l'on pouvait donner deux emplois occupés). Le tableau suivant présente la distribution de ces emplois étrangers à la pratique.

**Tableau 5.3.2 : Artistes ayant actuellement des activités rémunérées non connexes aux arts visuels par types d'activités**

Types d'activités	(n)	(%)
<b>Occupations du secteur de la culture et de la communication</b>	<b>83</b>	<b>27,6</b>
Arts autres qu'arts visuels (musiciens, acteurs) et soutien culturel (coordination de service d'activités culturelles)	20	6,6
Architecture et métiers apparentés (designer, dessinateurs techniques)	16	5,3
Communication écrite et orale (rédaction, traduction, journalisme et guides touristiques)	30	10,0
Autres métiers du secteur culturel (maquilleurs, calligraphes, etc)	17	5,6
<b>Occupations non liées à la culture et aux communications</b>	<b>218</b>	<b>72,4</b>
Gestionnaires et cadres de direction	12	4,0
Secteur de l'enseignement (principalement des professeurs)	32	10,6
Secteur de la santé et des services sociaux	24	8,0
Consultants indépendants et artisans	11	3,6
Employés et professions intermédiaires (caissier, cuisinier, petit fonctionnaire)	89	29,6
Métiers de la construction et de la rénovation (peintres en bâtiment, peintres d'intérieur ou de décoration, et rénovation)	23	7,6
Industrie et agriculture	16	5,3
Emplois divers ou non spécifiés	11	3,6
<b>Total des mentions</b>	<b>301</b>	<b>100,0</b>

Comme le révèle ce tableau, bon nombre de ces mentions auraient pu être classées parmi les emplois connexes. C'est le cas en fait de plus du quart des mentions, qui concernent soit la pratique d'autres formes d'art, soit des métiers apparentés à la pratique de l'architecture, soit des emplois divers liés au secteur de la culture (maquilleurs, calligraphes, etc.) ou à celui des communications (journalisme, traduction, rédaction, guides touristiques). Les

métiers non liés sont donc nettement moins nombreux que ce qui était annoncé. Ceux-ci concernent, par ordre d'importance, les emplois de niveau intermédiaire (petits employés des services ou de la fonction publique), qui constituent à eux seuls le tiers des mentions, de même que les secteurs de l'enseignement (qui regroupe très largement des professeurs) et de la santé, ainsi que celui de la construction, qui constituent chacun plus ou moins 10 % des mentions. On compte également, dans des proportions semblables, un certain nombre de gestionnaires et de cadres de direction, ainsi que des consultants et des artisans indépendants (4 %). Le secteur de l'industrie et de l'agriculture ne concerne que 5 % des mentions.

#### **5.4 Autres données disponibles et analyses futures**

Nous nous sommes principalement attardés au cours de ce chapitre aux activités paraprofessionnelles actuelles. Chacune de ces sections du questionnaire comporte, comme pour les précédentes, des questions permettant de saisir la trajectoire biographique des individus. Ces aspects pourront donc être traités ultérieurement.

## **6. COMBIEN GAGNENT-ILS ?**

### **LA SITUATION FINANCIÈRE DES ARTISTES**

Cette section est consacrée à la description des réponses données par les artistes interrogés aux questions portant sur leurs revenus, leurs dépenses et les sources de protection du revenu dont ils disposaient en 1999. Cette description est calquée en grande partie sur les catégories de la déclaration de revenus des contribuables. Ces réponses sont examinées en tri à plat, puis croisées selon les disciplines pratiquées et l'année de naissance. Mentionnons que quelques questions complémentaires, qui ont trait aux biens immobiliers et aux équipements ainsi qu'aux contributions financières (et autres) des proches à l'exercice de la carrière, n'ont pas été traitées à cette phase-ci mais pourront l'être ultérieurement.

#### **6.1 Les sources de revenu**

Chaque artiste peut avoir plusieurs sources de revenu. L'étude de leur combinaison dépasse le cadre de cette étude, mais la simple mise à plat du tableau 6.1.1 permet à tout le moins de repérer les sources les plus répandues. On note tout d'abord que la plus courante, et la seule qui soit le fait d'au moins la moitié des artistes, est la vente ou la location d'œuvres. Elle est suivie d'assez loin par les droits d'exposition, qui sont perçus par un peu plus du quart des artistes. La perception d'autres droits d'auteur que les droits d'exposition touche quant à elle un artiste sur dix.

Un artiste sur cinq déclare des revenus d'activités commerciales autres que la vente des œuvres d'art. À peu près autant reçoivent l'aide d'un organisme public ou déclarent des revenus liés à l'enseignement dans un programme accrédité. Un sur dix reçoit des revenus liés à l'enseignement de cours particuliers. On note également qu'un artiste sur sept perçoit un salaire ou un revenu de travail autonome non relié à la pratique ou à l'enseignement des arts visuels. On remarque par ailleurs que 12 % touchent une retraite privée et 6 % la pension de la sécurité de la vieillesse ou une rente du RRQ.

Le tableau 6.1.2 présente la distribution des sources de revenu selon les groupes d'âge. La vente ou la location d'œuvres est importante dans toutes les classes d'année de naissance, mais on remarque qu'elle est relativement plus faible dans la classe des plus jeunes. Au contraire, l'importance des droits d'exposition, des autres droits d'auteur et de l'aide financière reçue des organismes publics semble varier en raison inverse de l'âge. D'autres sources de revenu, comme les commandes publiques et l'enseignement, semblent plus caractéristiques des deux cohortes médianes.

Tableau 6.1.1 : Sources de revenu en 1999

<b>Vente et activités commerciales</b>		
Vente et location d'œuvres	1675	52,2
Autres activités commerciales	639	19,9
<b>Droits</b>		
Droits d'exposition	859	26,8
Autres droits d'auteur	379	11,8
<b>Octrois publics et privés</b>		
Aide financière d'organismes publics	569	17,7
Commandes publiques	302	9,4
Prix artistiques ou l'équivalent	196	6,1
Aide financière d'organismes privés	115	3,6
<b>Enseignement et formation</b>		
Enseignement des arts visuels dans le cadre de programme d'étude accrédité	588	18,3
Enseignement des arts visuels dans le cadre de cours particuliers	361	11,3
Conférences, rédaction d'articles et autres droits de publication	259	8,1
Autres activités de formation-animation parascolaires	221	6,9
<b>Autres revenus liés aux arts</b>		
Honoraires de jurys et autres comités d'évaluation	197	6,1
Gestion d'organismes liés aux arts visuels	191	6,0
Exercice d'une activité artistique étrangère aux arts visuels	136	4,3
Conservation et organisation d'expositions comme commissaire indépendant	81	2,5
<b>Revenus d'emplois non connexes</b>		
Revenus de travail autonome non classés ailleurs	539	16,8
Salaires non classés ailleurs	506	15,8
<b>Revenus de location, d'entreprise ou de placements</b>		
	524	16,3
<b>Régime privé de retraite</b>		
	399	12,4
<b>Transferts sociaux</b>		
Prestations d'assurance-emploi	347	10,8
Prestations d'aide de dernier recours	257	8,0
Pension de sécurité de la vieillesse	201	6,3
<b>Retrait d'un REER avant la retraite</b>		
	97	3,0
<b>Aucune réponse</b>		
	235	7,3
<b>Total</b>	<b>3207</b>	<b>100,0</b>

Tableau 6.1.2 : Sources de revenu en 1999 selon l'année de naissance

Types de revenus	Année de naissance				
	Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960	
<b>Vente et activités commerciales</b>					
Vente et location d'œuvres	n	164	406	696	330
	%	53,3	56,4	54,0	44,1
Autres activités commerciales	n	18	71	286	243
	%	5,8	9,9	22,2	32,5
<b>Droit</b>					
Droits d'exposition	n	34	176	387	231
	%	11,1	24,5	30,0	30,9
Autres droits d'auteur	n	16	80	159	112
	%	5,1	11,1	12,3	14,9
<b>Octrois publics et privés</b>					
Aide financière d'organismes publics	n	27	100	233	171
	%	8,6	13,9	18,1	22,8
Aide financière d'organismes privés	n	4	33	42	34
	%	1,4	4,5	3,3	4,5
Prix artistiques ou l'équivalent	n	19	40	82	47
	%	6,2	5,5	6,4	6,3
Commandes publiques	n	24	73	150	42
	%	7,9	10,1	11,6	5,6
<b>Enseignement et formation</b>					
Enseignement des arts visuels dans des programmes accrédités	n	30	165	268	99
	%	9,8	22,9	20,8	13,3
Enseignement des arts visuels dans le cadre de cours particuliers	n	13	120	157	67
	%	4,2	16,6	12,2	9,0
Autres activités de formation-animation parascolaires	n	2	31	106	69
	%	0,7	4,3	8,2	9,3
Conférences, rédaction d'articles et autres droits de publication	n	19	53	126	39
	%	6,1	7,4	9,8	5,2
<b>Autres revenus liés aux arts</b>					
Conservation et organisation d'expositions comme commissaire indépendant	n	4	10	42	18
	%	1,4	1,4	3,2	2,4
Gestion d'organismes liés aux arts visuels	n	6	19	102	60
	%	2,1	2,6	7,9	8,0
Honoraires de jurys et autres comités d'évaluation	n	13	46	92	33
	%	4,2	6,4	7,1	4,5
Exercice d'une activité artistique étrangère aux arts visuels	n	4	16	64	43
	%	1,4	2,2	5,0	5,7
<b>Revenus d'emploi</b>					
Salaires non classés ailleurs	n	9	87	214	180
	%	2,9	12,1	16,6	24,1
Revenus de travail autonome non classés ailleurs	n	20	115	258	134
	%	6,4	15,9	20,0	17,9
Revenus de location, d'entreprise ou de placements	n	91	149	183	68

Types de revenus	Année de naissance				
	Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960	
	%	29,5	20,6	14,2	9,2
<b>Transferts sociaux</b>					
Prestations d'assurance-emploi	n	7	72	155	98
	%	2,1	10,0	12,0	13,1
Prestations d'aide de dernier recours	n	7	24	122	91
	%	2,1	3,4	9,4	12,2
Pension de sécurité de la vieillesse	n	158	23	6	4
	%	51,1	3,2	0,5	0,5
Retrait d'un REER avant la retraite	n	13	35	45	2
	%	4,1	4,8	3,5	0,3
Régime privé de retraite	n	189	130	40	15
	%	61,4	18,0	3,1	2,1
Aucune réponse	n	24	75	77	50
	%	7,7	10,5	6,0	6,7
Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes d'année de naissance.					

L'importance des salaires étrangers à la pratique ou à l'enseignement des arts et celle des autres activités commerciales décroît avec l'âge alors que, au contraire, l'importance des revenus de location, d'entreprise ou de placements augmente avec lui. Les revenus d'un régime privé de retraite, la pension de sécurité de la vieillesse et les rentes de la RRQ ne sont importants que chez les plus âgés, ce qui n'est pas surprenant.

Les rapports entre l'importance des différentes sources de revenu et l'année de naissance donnent à croire que l'on voit ici les effets superposés de trois phénomènes distincts : le cycle de vie, le déroulement de la carrière et l'évolution des conditions d'exercice des arts visuels.

On peut interpréter d'au moins deux manières le lien entre l'année de naissance et l'importance de l'aide financière obtenue des organismes publics. On peut ainsi supposer soit que les programmes des organismes publics sont principalement destinés aux artistes en début de carrière, soit que les artistes plus jeunes ont appris à pratiquer une forme d'art qui se prête plus à l'obtention du soutien de ces organismes. Dans le premier cas, le lien entre l'obtention d'un tel soutien et l'âge pourrait s'interpréter comme un effet de la carrière, alors que dans le second, il faudrait probablement voir les conséquences d'un changement dans les conditions de la pratique artistique. La seule corrélation entre ces deux variables ne permet pas de retenir une hypothèse plus que l'autre. Cependant, le fait que l'importance des droits d'exposition et autres droits d'auteur varie elle aussi en raison

---

inverse de l'âge ne peut guère s'expliquer autrement que par un changement dans les conditions de la pratique artistique. Cela porterait à privilégier la seconde hypothèse.

La variation, en raison inverse de l'âge, de l'importance des salaires étrangers à la pratique ou à l'enseignement des arts peut être interprétée soit comme un changement dans les conditions de pratique — les jeunes seraient plus susceptibles que leurs aînés d'occuper un emploi salarié de ce type —, soit comme un effet de carrière — ceux qui débutent leur carrière, peu importe l'époque, auraient plus de difficulté à vivre de la pratique des arts que ceux qui l'ont entreprise depuis longtemps. L'effet de carrière peut lui-même être interprété de deux manières différentes. On peut voir simplement là une étape de la carrière artistique : les jeunes doivent d'abord occuper des emplois plus éloignés de leur champ de pratique avant de pouvoir s'y consacrer plus entièrement. Mais on peut y voir aussi la conséquence du fait que la cohorte la plus jeune contient encore un certain nombre d'individus qui ne parviendront pas à vivre de leur art et en abandonneront la pratique professionnelle, contrairement aux cohortes les plus âgées dont ont déjà été progressivement exclus ceux qui ont laissé en cours de route.

L'importance relativement grande de l'enseignement et des commandes publiques dans les deux cohortes médianes s'explique sans difficulté comme un effet de carrière : les artistes les plus susceptibles d'être recrutés comme enseignants par les écoles accréditées, d'attirer des élèves dans des cours privés et de convaincre les jurys des concours de commandes publiques sont vraisemblablement ceux qui ont eu le temps de se construire une véritable notoriété.

La ventilation des sources de revenu selon les disciplines pratiquées permet de constater que la vente ou la location d'œuvres constitue une source de revenu répandue dans toutes les disciplines, mais avec des variations notables. Le tableau 6.1.3 ordonne les disciplines en fonction de l'importance relative qu'y tient cette source de revenu. La vente d'œuvres se révèle de la plus grande importance tout particulièrement pour les artistes qui pratiquent la peinture, la gravure ou l'estampe et, à un degré moindre, pour ceux qui pratiquent le dessin. Les artistes qui pratiquent l'art public sont également un peu plus nombreux que la moyenne à pouvoir disposer de cette source de revenu. Les gens de l'illustration, dont le taux se rapproche assez de la moyenne, combinent cette source de revenu avec un taux particulièrement élevé d'autres activités commerciales. La vente tient en revanche une place nettement moins importante chez ceux de la vidéo, de l'installation, du multimédia, des arts textiles et surtout de la performance.

**Tableau 6.1.3 : Sources de revenu en 1999 selon les disciplines pratiquées**

Sources de revenu	Disciplines pratiquées																
	Gravure-estampe	Peinture	Dessin	Art public	Autres	Illustration	Sculpture	Photo	Infographie	Holographie	Vidéo	Installation	Multi-média	Arts textiles	Performance	Aucune réponse	
<b>Ventes et activités commerciales</b>																	
Vente et location d'œuvres	n	344	1180	756	242	256	221	516	411	178	6	121	310	90	63	57	6
	%	66,6	60,9	55,3	55,1	52,3	49,0	47,5	45,7	45,3	42,4	39,5	38,8	38,8	35,0	28,2	30,4
Autres activités commerciales	n	62	329	268	84	119	222	155	252	147	-	66	128	76	15	39	2
	%	12,0	17,0	19,6	19,1	24,3	49,2	14,3	28,1	37,4	-	21,6	16,1	32,9	8,2	19,1	10,9
<b>Droits</b>																	
Droits d'exposition	n	157	438	362	208	122	66	376	330	148	-	160	410	82	42	109	4
	%	30,5	22,6	26,5	47,5	24,8	14,6	34,6	36,7	37,6	-	52,1	51,3	35,4	23,4	53,8	21,8
Autres droits d'auteur	n	59	192	137	54	44	123	83	129	59	-	44	79	38	11	24	-
	%	11,4	9,9	10,0	12,2	9,1	27,3	7,7	14,4	15,1	-	14,3	9,9	16,5	6,0	11,8	-
<b>Octrois publics et privés</b>																	
Aide financière d'organismes publics	n	82	257	198	167	100	45	245	230	85	4	113	273	61	33	75	2
	%	15,8	13,3	14,5	38,0	20,4	9,9	22,5	25,6	21,5	27,2	36,9	34,1	26,4	18,3	37,2	8,5
Aide financière d'organismes privés	n	18	65	52	30	19	14	49	46	19	-	20	40	10	6	14	-
	%	3,5	3,4	3,8	6,9	3,9	3,0	4,5	5,1	4,8	-	6,6	5,0	4,5	3,3	7,0	-
Prix artistiques ou l'équivalent	n	34	113	70	42	23	25	70	64	29	2	37	66	29	20	17	-
	%	6,7	5,8	5,1	9,6	4,7	5,5	6,4	7,2	7,4	15,2	12,1	8,3	12,5	11,1	8,6	-
Commandes publiques	n	50	173	133	150	51	64	161	97	59	-	45	107	39	6	19	4
	%	9,8	8,9	9,7	34,2	10,5	14,3	14,8	10,8	15,1	-	14,8	13,4	16,8	3,2	9,6	19,4
<b>Enseignement et formation</b>																	
Enseignement des arts visuels dans un programme accrédité	n	110	329	261	142	86	60	241	198	119	6	74	223	59	42	32	2
	%	21,2	17,0	19,1	32,4	17,5	13,3	22,2	22,0	30,1	42,4	24,2	27,9	25,4	23,1	15,8	10,9
Enseignement des arts visuels dans le cadre de cours particuliers	n	53	254	185	33	76	50	123	104	46	-	31	91	16	21	24	-
	%	10,3	13,1	13,5	7,4	15,6	11,0	11,3	11,6	11,7	-	10,2	11,3	7,1	11,6	11,8	-
Autres activités de formation/d'animation en milieu parascolaire	n	28	134	100	40	54	37	82	74	35	-	37	80	24	10	18	-
	%	5,4	6,9	7,3	9,1	11,0	8,3	7,5	8,2	8,8	-	12,1	10,1	10,4	5,7	8,8	-
Conférences, rédaction d'articles et autres droits de publication	n	45	138	96	80	56	31	105	87	44	-	54	118	33	13	45	-
	%	8,7	7,1	7,0	18,2	11,5	6,9	9,6	9,7	11,2	-	17,5	14,8	14,1	7,1	22,1	-



Tableau 6.1.3 (suite)

Sources de revenu	Disciplines pratiquées																
	Gravure-estampe	Peinture	Dessin	Art public	Autres	Illustration	Sculpture	Photo	Infographie	Holographie	Vidéo	Installation	Multi-média	Arts textiles	Performance	Aucune réponse	
<b>Autres revenus tirés des arts</b>																	
Conservation-organisation d'expos comme commissaire indépendant	n	12	43	43	24	15	4	29	35	11	-	25	41	8	6	21	-
	%	2,3	2,2	3,2	5,4	3,0	,9	2,6	3,9	2,8	-	8,0	5,1	3,3	3,3	10,3	-
Gestion d'organismes liés aux arts visuels	n	35	77	72	40	39	9	69	79	26	-	33	81	15	7	25	-
	%	6,8	4,0	5,3	9,2	7,9	2,0	6,4	8,8	6,7	-	10,9	10,1	6,3	3,6	12,4	-
Honoraires de jurys et autres comités d'évaluation	n	24	74	65	63	31	14	94	55	18	-	37	88	25	8	23	-
	%	4,6	3,8	4,7	14,3	6,4	3,0	8,7	6,1	4,6	-	12,0	11,1	10,7	4,4	11,3	-
Exercice d'une activité artistique étrangère aux arts visuels	n	34	92	62	31	25	29	41	35	25	-	23	46	8	4	15	-
	%	6,5	4,7	4,5	7,2	5,1	6,4	3,7	3,9	6,4	-	7,6	5,7	3,5	2,1	7,3	-
<b>Autres revenus d'emploi</b>																	
Salaires non classés ailleurs	n	76	320	241	35	73	59	165	145	37	-	42	109	26	25	26	5
	%	14,6	16,5	17,6	8,0	14,9	13,2	15,2	16,2	9,4	-	13,6	13,7	11,1	13,6	13,0	26,2
Revenus de travail autonome non classés ailleurs	n	80	297	211	82	76	61	198	161	60	6	66	148	40	20	51	-
	%	15,5	15,3	15,5	18,6	15,5	13,5	18,2	17,9	15,3	42,4	21,4	18,5	17,4	11,1	25,3	-
<b>Revenus de location, d'entreprise ou de placements</b>	n	91	349	243	69	88	40	170	149	67	4	52	110	39	38	43	-
	%	17,7	18,0	17,7	15,8	17,9	8,8	15,7	16,6	16,9	27,2	17,0	13,8	16,8	20,8	21,3	-
<b>Transferts sociaux</b>																	
Prestations d'assurance-emploi	n	51	176	142	51	55	49	120	101	49	-	35	84	17	24	23	2
	%	9,8	9,1	10,4	11,6	11,2	10,9	11,0	11,2	12,4	-	11,4	10,5	7,5	13,4	11,3	10,9
Prestations d'aide de dernier recours	n	47	157	143	26	52	39	98	74	30	-	18	84	10	18	26	6
	%	9,1	8,1	10,4	5,9	10,7	8,7	9,0	8,2	7,5	-	5,7	10,6	4,4	9,8	12,8	27,9
Pension de sécurité de la vieillesse	n	45	156	107	15	17	17	69	32	11	2	2	21	8	7	4	-
	%	8,7	8,0	7,9	3,5	3,5	3,7	6,3	3,6	2,7	15,2	0,7	2,6	3,5	3,6	1,9	-
<b>Retrait d'un REÉR avant la retraite</b>	n	21	70	55	5	15	6	36	21	9	-	4	15	4	5	9	-
	%	4,1	3,6	4,0	1,1	3,1	1,3	3,3	2,4	2,3	-	1,4	1,9	1,9	2,7	4,3	-
<b>Régime privé de retraite</b>	n	89	273	186	38	62	49	153	64	39	2	19	65	32	22	10	-
	%	17,2	14,1	13,6	8,6	12,7	10,9	14,0	7,1	9,9	15,2	6,1	8,1	13,9	12,3	5,1	-
<b>Aucune réponse</b>	n	32	145	116	28	32	34	77	65	19	-	9	48	14	34	18	7
	%	6,3	7,5	8,5	6,4	6,6	7,5	7,1	7,3	4,8	-	2,8	6,0	5,9	18,7	9,0	35,0

Chaque individu peut pratiquer plus d'une discipline. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des disciplines.

La vente ou la location d'œuvres n'est cependant pas la source de revenu la plus répandue dans toutes les disciplines. Elle est dépassée par la perception de droits d'exposition chez les artistes qui pratiquent l'installation, la performance ou la vidéo. La perception de droits d'exposition est également courante chez les artistes qui pratiquent l'art public et, dans une moindre mesure, chez ceux qui pratiquent la gravure, l'infographie, la photographie ou la sculpture.

Certaines associations tombent sous le sens. La commande publique est une source de revenu répandue chez les artistes qui pratiquent l'art public. La perception de droits d'auteur est importante chez les illustrateurs. Le fait que la prestation artistique des artistes de la performance permette plus facilement la rémunération du temps de travail plutôt que l'achat, la location ou l'exposition d'une œuvre explique peut-être que ces artistes soient proportionnellement plus nombreux à déclarer percevoir des revenus de travail autonome et des revenus d'entreprise.

On remarque par ailleurs que l'aide des organismes publics est une source de revenu particulièrement répandue chez les artistes qui pratiquent l'art public, l'installation, la performance ou la vidéo. L'enseignement dans un programme accrédité est tout particulièrement présent chez les artistes qui pratiquent l'art public. Les revenus de conférence, de rédaction et de publication sont davantage le fait des artistes qui pratiquent l'art public ou la sculpture. La perception d'honoraires pour la participation à des jurys ou à des comités d'évaluation est un peu plus répandue chez les artistes d'art public.

Une classification des disciplines en fonction de la diversification des sources de revenu pourrait être réalisée lors de la seconde phase d'analyse.

## **6.2 La valeur des différentes sources de revenu**

Les distributions des proportions du revenu des artistes qui proviennent de différentes sources ne suivent pas des courbes normales. Elles sont au contraire très dissymétriques : la plus grande partie des réponses est concentrée au début de la distribution et les effectifs s'amenuisent de manière à peu près régulière lorsqu'on s'en éloigne. Le regroupement des réponses que nous avons choisi reflète la forme de ces distributions.

En 1999, un artiste sur cinq ne tirait aucun revenu de la pratique des arts visuels; plus de la moitié des artistes tiraient moins de 20 % de leur revenu de leur pratique et seulement un artiste sur quatre en tirait au moins la moitié de son revenu.

Près d'un artiste sur six tire au moins la moitié de son revenu de l'enseignement des arts visuels; environ un artiste sur sept tire au moins la moitié de son revenu d'activités liées

aux arts visuels, mais qui n'en sont ni la pratique ni l'enseignement. Un artiste sur quatre tire au moins la moitié de son revenu d'activités étrangères aux arts visuels. Même en tenant compte des rentes publiques de retraite, près de 85 % des artistes ne touchent aucun des transferts gouvernementaux.

**Tableau 6.2.1 : Proportion du revenu de 1999 provenant de différentes sources**

		0 %	De 1 % à 9 %	De 10 % à 19 %	De 20 % à 49 %	De 50 % à 99 %	100 %	Total
<b>Pratique des arts visuels</b>	n	546	524	393	397	441	211	2511
	%	21,7	20,9	15,7	15,8	17,5	8,4	100,0
<b>Autres activités liées aux arts visuels</b>	n	1650	178	151	180	300	52	2511
	%	65,7	7,1	6,0	7,2	11,9	2,1	100,0
<b>Enseignement des arts visuels</b>	n	1715	80	99	183	372	61	2511
	%	68,3	3,2	4,0	7,3	14,8	2,4	100,0
<b>Activités étrangères aux arts visuels</b>	n	1576	60	104	153	516	102	2511
	%	62,8	2,4	4,2	6,1	20,5	4,1	100,0
<b>Régime privé de retraite, location, placements, dividendes, etc.</b>	n	1951	140	54	75	239	52	2511
	%	77,7	5,6	2,1	3,0	9,5	2,1	100,0
<b>Transferts gouvernementaux</b>	n	2114	59	42	140	144	13	2511
	%	84,2	2,4	1,7	5,6	5,7	0,5	100,0
Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des sources.								

L'examen de la composition du revenu en fonction de l'âge révèle que la proportion du revenu des artistes qui provient de la pratique des arts visuels et de l'enseignement est relativement plus élevée chez ceux qui appartiennent aux cohortes médianes. La proportion du revenu tirée des autres activités liées aux arts visuels et celle provenant d'activités qui lui sont étrangères varie en raison inverse de l'âge, alors que la proportion du revenu qui provient des rentes, des placements et des caisses de retraite varie en raison directe de l'âge.

On peut interpréter l'évolution, selon l'âge, de la proportion des revenus qui provient de la pratique et de l'enseignement des arts visuels comme un effet de carrière. Comme nous l'avons expliqué plus haut, il est raisonnable de penser que les artistes qui n'ont pas atteint l'âge habituel de la retraite, mais qui ont eu le temps nécessaire pour acquérir de l'expérience et de la notoriété, soient les plus nombreux à vivre de leur pratique et de l'enseignement. La variation de l'importance des revenus issus des autres activités liées aux arts visuels et de celles qui lui sont étrangères peut, ici encore, être interprétée soit comme un effet de carrière ou comme un effet du changement des conditions de la pratique des arts visuels. L'augmentation de l'importance des revenus de capital en fonction de l'âge est, quant à elle, clairement un effet de cycle de vie.

**Tableau 6.2.2 : Proportion du revenu de 1999 provenant de différentes sources selon l'année de naissance**

Types de revenus			Année de naissance			
			Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
Pratique des arts visuels	0 %	n	49	114	209	160
		%	26,6	20,0	19,9	25,8
	De 1 % à 9 %	n	42	131	201	132
		%	22,6	23,1	19,0	21,3
	De 10 % à 19 %	n	35	70	166	101
		%	19,0	12,3	15,8	16,3
	De 20 % à 49 %	n	33	93	172	94
		%	17,9	16,4	16,4	15,2
	De 50 % à 99 %	n	17	105	208	92
		%	9,0	18,4	19,7	14,9
	100 %	n	9	55	97	41
		%	4,9	9,7	9,2	6,6
Enseignement des arts visuels	0 %	n	154	350	704	447
		%	83,3	61,4	66,8	72,1
	De 1 % à 9 %	n	4	24	28	24
		%	2,4	4,2	2,7	3,9
	De 10 % à 19 %	n	4	22	42	30
		%	2,4	3,8	4,0	4,8
	De 20 % à 49 %	n	9	44	91	32
		%	4,9	7,8	8,6	5,2
	De 50 % à 99 %	n	7	116	165	73
		%	3,5	20,4	15,7	11,7
	100 %	n	6	13	24	15
		%	3,5	2,3	2,3	2,4
Autres activités liées aux arts visuels	0 %	n	170	436	652	332
		%	92,1	76,5	61,8	53,5
	De 1 % à 9 %	n	10	42	78	43
		%	5,6	7,4	7,4	6,9
	De 10 % à 19 %	n	2	30	71	46
		%	1,1	5,3	6,8	7,4
	De 20 % à 49 %	n	-	21	99	61
		%	-	3,6	9,3	9,9
	De 50 % à 99 %	n	2	30	138	117
		%	1,1	5,4	13,1	18,8
	100 %	n	-	10	16	22
		%	-	1,8	1,5	3,5
Activités étrangères aux arts visuels	0 %	n	160	393	645	317
		%	86,6	69,0	61,2	51,2
	De 1 % à 9 %	n	-	20	25	14
		%	-	3,4	2,3	2,2
	De 10 % à 19 %	n	4	11	62	25
		%	2,3	2,0	5,8	4,0
	De 20 % à 49 %	n	9	36	62	46
		%	4,9	6,4	5,9	7,4
	De 50 % à 99 %	n	9	91	216	183
		%	4,7	16,0	20,5	29,5
	100 %	n	3	19	44	35
		%				

Types de revenus			Année de naissance			
			Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
		%	1,4	3,3	4,2	5,6
Régime privé de retraite, location, placements, dividendes, etc.	0	n	53	367	908	570
		%	28,9	64,4	86,2	92,0
	De 1 % à 9 %	n	4	40	50	32
		%	2,4	7,1	4,7	5,2
	De 10 % à 19 %	n	7	19	22	2
		%	3,5	3,4	2,1	0,4
	De 20 % à 49 %	n	7	26	31	6
		%	4,0	4,5	3,0	1,0
	De 50 % à 99 %	n	92	94	36	7
		%	50,0	16,6	3,4	1,1
100 %	n	21	23	7	2	
	%	11,2	4,0	0,6	0,4	
Transferts gouvernementaux	0 %	n	126	519	882	508
		%	68,5	91,1	83,7	82,0
	De 1 % à 9 %	n	9	12	12	24
		%	4,7	2,1	1,2	3,8
	De 10 % à 19 %	n	7	4	26	4
		%	4,0	0,8	2,5	0,7
	De 20 % à 49 %	n	25	17	59	36
		%	13,6	3,0	5,6	5,8
	De 50 % à 99 %	n	15	13	72	44
		%	8,0	2,3	6,8	7,0
100 %	n	2	4	2	4	
	%	1,2	0,8	0,2	0,6	

Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes d'année de naissance.

L'examen de la composition du revenu selon les disciplines montre qu'au moins le quart des artistes de l'art public, de l'illustration, de la peinture et de la vidéo tirent au moins la moitié de leur revenu de la pratique des arts visuels. Cette proportion est plus faible chez les artistes associés aux autres disciplines; elle est la plus basse chez ceux qui s'adonnent à la performance ou aux arts textiles, où un peu plus d'un artiste sur six parvient à tirer au moins la moitié de son revenu de la pratique des arts visuels.

Environ le quart des artistes qui œuvrent dans le domaine de l'infographie, de l'installation ou du multimédia tirent au moins la moitié de leur revenu de l'enseignement des arts visuels, comme c'est également le cas d'environ le cinquième de ceux qui pratiquent l'art public, les arts textiles, la gravure ou l'estampe, ou encore la photographie.

**Tableau 6.2.3 : Proportion du revenu de 1999 provenant de différentes sources selon les disciplines pratiquées**

Types de revenus			Disciplines pratiquées															
			Art public	Arts textiles	Dessin	Gravure-estampe	Holographie	Illustration	Infographie	Installation	Multi-média	Peinture	Photo	Performance	Sculpture	Vidéo	Autres	Aucune réponse
Pratique des arts visuels	0 %	n	51	29	243	77	6	67	72	154	49	290	170	33	211	52	89	6
		%	14,5	22,1	22,8	18,9	42,4	18,6	22,1	23,0	27,1	19,3	23,5	20,7	24,6	20,1	22,0	48,3
	De 1 % à 9 %	n	49	44	242	119	2	49	94	154	40	365	172	32	168	48	84	-
		%	13,9	33,1	22,6	29,3	15,2	13,6	28,7	23,1	22,0	24,2	23,8	20,4	19,6	18,4	20,7	-
	De 10 % à 19 %	n	61	16	184	68	-	54	54	108	27	227	136	39	145	36	58	2
		%	17,5	12,1	17,2	16,8	-	15,0	16,5	16,2	14,8	15,1	18,8	24,3	16,9	13,8	14,3	18,6
	De 20 % à 49 %	n	63	22	167	67	-	52	48	118	27	244	105	29	132	53	66	4
		%	17,9	16,3	15,6	16,4	-	14,5	14,5	17,7	14,9	16,2	14,6	18,5	15,4	20,5	16,1	33,1
	De 50 % à 99 %	n	94	20	165	52	4	75	45	109	22	262	102	19	149	55	72	-
		%	26,7	14,7	15,4	12,8	27,2	20,9	13,6	16,3	12,4	17,4	14,1	11,7	17,3	21,1	17,6	-
	100 %	n	34	2	68	24	2	63	15	25	16	117	36	7	54	16	38	-
		%	9,6	1,6	6,4	5,8	15,2	17,4	4,6	3,7	8,8	7,8	5,0	4,4	6,2	6,1	9,4	-
Enseignement des arts visuels	0 %	n	213	80	692	267	8	261	188	405	111	1010	454	113	559	160	265	9
		%	60,9	60,3	64,7	65,5	57,6	72,8	57,4	60,8	61,2	67,1	63,0	70,9	65,1	61,4	65,0	77,6
	De 1 % à 9 %	n	8	-	39	21	-	13	8	9	3	67	27	4	18	11	19	-
		%	2,3	-	3,6	5,2	-	3,6	2,5	1,3	1,5	4,5	3,8	2,4	2,1	4,2	4,7	-
	De 10 % à 19 %	n	14	11	44	10	4	22	16	23	10	61	37	2	37	9	25	-
		%	4,1	8,0	4,2	2,6	27,2	6,1	4,8	3,4	5,3	4,0	5,1	1,4	4,3	3,5	6,3	-
	De 20 % à 49 %	n	44	12	86	22	-	22	22	68	9	100	60	16	76	31	42	-
		%	12,6	9,4	8,0	5,5	-	6,1	6,6	10,3	4,8	6,6	8,3	10,2	8,8	11,9	10,4	-
	De 50 % à 99 %	n	60	26	181	68	2	34	78	141	46	226	121	24	150	47	49	-
		%	17,2	19,4	16,9	16,7	15,2	9,5	23,9	21,2	25,6	15,0	16,8	15,2	17,5	18,1	12,1	-
	100 %	n	10	4	27	19	-	6	16	20	3	41	21	-	19	2	6	3
		%	2,9	2,9	2,6	4,6	-	1,8	4,8	3,0	1,7	2,7	3,0	-	2,2	0,8	1,6	22,4

Tableau 6.2.3 (suite)

Types de revenus			Disciplines pratiquées															
			Art public	Arts textiles	Dessin	Gravure-estampe	Holographie	Illustration	Infographie	Installation	Multimédia	Peinture	Photo	Performance	Sculpture	Vidéo	Autres	Aucune réponse
Autres activités liées aux arts visuels	0 %	n	209	95	732	316	12	217	170	371	99	1099	367	97	568	117	260	10
		%	59,5	71,4	68,5	77,4	84,8	60,4	52,0	55,6	54,4	73,0	50,9	61,3	66,1	45,0	63,8	81,4
	De 1 % à 9 %	n	29	15	79	25	-	26	35	62	16	99	71	12	46	39	20	-
		%	8,2	11,7	7,4	6,1	-	7,2	10,7	9,3	8,8	6,6	9,9	7,6	5,4	15,2	4,9	-
	De 10 % à 19 %	n	27	-	58	17	2	23	26	46	11	71	61	6	53	18	33	2
		%	7,8	-	5,4	4,2	15,2	6,5	7,9	6,9	6,0	4,7	8,5	4,1	6,1	6,8	8,0	18,6
	De 20 % à 49 %	n	42	12	87	20	-	20	24	79	15	65	73	17	86	30	32	-
		%	12,1	9,1	8,1	4,9	-	5,5	7,4	11,9	8,5	4,3	10,2	10,9	10,1	11,6	7,7	-
	De 50 % à 99 %	n	43	8	94	26	-	54	54	97	32	140	136	26	82	51	53	-
		%	12,3	6,2	8,8	6,5	-	15,0	16,4	14,5	17,4	9,3	18,8	16,1	9,6	19,6	13,1	-
	100 %	n	-	2	19	4	-	19	19	12	9	30	12	-	23	5	10	-
		%	-	1,6	1,8	0,9	-	5,3	5,7	1,9	4,8	2,0	1,7	-	2,7	1,9	2,4	-
Activités étrangères aux arts visuels	0 %	n	235	82	637	244	8	252	247	390	126	937	431	71	530	140	264	6
		%	67,0	61,9	59,6	59,9	57,6	70,1	75,3	58,5	69,6	62,2	59,8	45,0	61,8	53,9	64,9	55,5
	De 1 % à 9 %	n	10	2	27	10	-	6	8	19	6	33	23	2	15	8	8	-
		%	2,8	1,6	2,5	2,5	-	1,7	2,5	2,8	3,3	2,2	3,2	1,4	1,7	3,2	2,0	-
	De 10 % à 19 %	n	19	-	60	13	-	21	12	40	4	64	31	19	46	19	16	-
		%	5,4	-	5,6	3,1	-	5,9	3,6	6,1	2,4	4,3	4,3	12,0	5,4	7,1	3,8	-
	De 20 % à 49 %	n	25	4	52	30	-	15	11	53	7	81	54	15	61	30	19	-
		%	7,3	2,9	4,9	7,4	-	4,3	3,3	7,9	3,9	5,4	7,5	9,6	7,1	11,6	4,8	-
	De 50 % à 99 %	n	51	40	260	98	6	58	50	144	33	329	157	49	154	59	91	2
		%	14,4	30,4	24,3	24,1	42,4	16,2	15,3	21,5	18,4	21,8	21,7	30,7	17,9	22,6	22,4	18,6
	100 %	n	11	4	34	12	-	7	-	21	4	61	26	2	53	4	9	3
		%	3,1	3,2	3,2	3,1	-	1,8	-	3,2	2,4	4,1	3,5	1,4	6,2	1,7	2,1	26,0

Tableau 6.2.3 (suite)

Types de revenus			Disciplines pratiquées															
			Art public	Arts textiles	Dessin	Gravure-estampe	Holographie	Illustration	Infographie	Installation	Multi-média	Peinture	Photo	Performance	Sculpture	Vidéo	Autres	Aucune réponse
Régime privé de retraite, location, placements, dividendes, etc.	0 %	n	294	99	810	292	10	310	253	562	151	1127	574	135	686	218	313	12
		%	83,8	75,0	75,8	71,7	72,8	86,4	77,3	84,3	83,3	74,9	79,7	85,0	79,9	84,0	76,7	100,0
	De 1 % à 9 %	n	17	10	64	20	-	13	14	27	7	79	42	6	33	11	14	-
		%	4,8	7,7	6,0	4,9	-	3,6	4,3	4,1	3,9	5,3	5,8	3,8	3,9	4,2	3,3	-
	De 10 % à 19 %	n	12	2	23	4	-	2	10	16	6	28	19	2	22	10	11	-
		%	3,4	1,6	2,2	1,1	-	0,6	3,2	2,4	3,3	1,8	2,6	1,4	2,6	3,8	2,7	-
	De 20 % à 49 %	n	11	3	32	10	-	7	20	23	2	53	27	7	26	9	23	-
		%	3,2	2,0	3,0	2,5	-	2,1	6,0	3,5	1,2	3,5	3,7	4,4	3,0	3,5	5,7	-
	De 50 % à 99 %	n	17	16	115	69	4	20	22	27	9	189	46	9	77	7	35	-
		%	4,8	12,1	10,7	16,8	27,2	5,7	6,7	4,1	5,0	12,5	6,4	5,5	9,0	2,8	8,5	-
	100 %	n	-	2	25	12	-	6	8	11	6	29	13	-	15	4	13	-
		%	-	1,6	2,3	3,0	-	1,7	2,5	1,6	3,3	2,0	1,7	-	1,7	1,7	3,1	-
Transferts gouvernementaux	0 %	n	304	106	883	357	14	303	291	571	165	1273	628	124	726	244	342	8
		%	86,6	79,8	82,7	87,6	100,0	84,4	88,8	85,7	91,3	84,6	87,1	78,0	84,6	93,7	83,9	66,9
	De 1 % à 9 %	n	8	6	27	4	-	9	3	12	4	42	15	4	15	6	16	-
		%	2,3	4,6	2,5	1,0	-	2,4	0,9	1,9	2,1	2,8	2,1	2,4	1,7	2,3	4,0	-
	De 10 % à 19 %	n	6	4	22	9	-	2	2	16	-	12	9	2	20	4	8	-
		%	1,7	3,3	2,1	2,2	-	0,6	0,7	2,4	-	0,8	1,2	1,4	2,4	1,7	2,0	-
	De 20 % à 49 %	n	12	9	56	13	-	29	16	26	8	80	33	12	34	2	18	-
		%	3,4	6,5	5,2	3,1	-	8,0	5,0	4,0	4,2	5,3	4,6	7,6	3,9	0,8	4,5	-
	De 50 % à 99 %	n	21	8	78	25	-	16	15	38	4	87	34	15	57	4	19	4
		%	5,9	5,8	7,3	6,1	-	4,6	4,6	5,8	2,4	5,8	4,7	9,3	6,6	1,5	4,6	33,1
	100 %	n	-	-	2	-	-	-	-	2	-	10	2	2	7	-	4	-
		%	-	-	0,2	-	-	-	-	0,3	-	0,7	0,3	1,4	0,8	-	1,1	-

Chaque individu peut pratiquer plus d'une discipline. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des disciplines.



Les autres activités liées aux arts visuels fournissent au moins la moitié du revenu d'environ 10 % à 20 % des artistes qui pratiquent l'art public, l'illustration, l'infographie, le multimédia, la photographie ou la vidéo. On remarque que les artistes qui pratiquent la peinture, la gravure ou l'estampe sont proportionnellement nombreux à ne tirer aucun revenu des autres activités liées aux arts visuels.

Les activités étrangères aux arts visuels fournissent au moins la moitié du revenu d'environ le tiers des artistes des arts textiles ou de la performance; ces activités fournissent également au moins la moitié du revenu d'environ le quart des artistes qui pratiquent le dessin, la gravure ou l'estampe, l'installation, la peinture ou la photographie. Les artistes œuvrant en infographie sont proportionnellement les plus nombreux à ne tirer aucun revenu des activités étrangères aux arts visuels.

### 6.3 Le revenu total brut

Les revenus des artistes visuels sont très étalés et leur distribution est très dissymétrique, comme c'est souvent le cas des distributions de revenu. Le découpage que nous utilisons prend cette particularité en compte. En considérant toutes les sources, un peu plus de la moitié des artistes a eu un revenu brut de moins de 20 000 \$ en 1999 : environ le quart des artistes a fait moins de 10 000 \$ et à peu près la même proportion a gagné entre 10 000 \$ et 20 000 \$. Environ un artiste sur cinq a gagné entre 20 000 \$ et 33 000 \$, un peu plus d'un artiste sur six a gagné entre 33 000 \$ et 52 000 \$ et un sur dix a gagné au moins 52 000 \$.

**Tableau 6.3.1 : Revenu total brut de 1999**

Tranches de revenus	n	%
<b>Moins de 10 000 \$</b>	652	24,9
<b>Entre 10 000 \$ et 19 999 \$</b>	691	26,4
<b>Entre 20 000 \$ et 32 999 \$</b>	595	22,7
<b>Entre 33 000 \$ et 51 999 \$</b>	407	15,5
<b>Au moins 52 000 \$</b>	275	10,5
<b>Total</b>	2620	100,0

La distribution du revenu varie selon les disciplines pratiquées. Dans le tableau 6.3.2, nous marquons en gras les pourcentages des classes de revenu où les praticiens d'une discipline donnée sont proportionnellement plus nombreux que l'ensemble des artistes.

Tableau 6.3.2 : Revenu total brut de 1999 selon les disciplines pratiquées

Disciplines pratiquées		Tranches de revenus					Total
		Moins de 10 000 \$	Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	Entre 20 000 \$ et 32 999 \$	Entre 33 000 \$ et 51 999 \$	Au moins 52 000 \$	
Infographie	n	73	79	69	67	60	347
	%	20,9	22,7	19,9	19,2	17,3	100,0
Art public	n	73	75	108	71	58	384
	%	19,0	19,5	28,0	18,4	15,0	100,0
Gravure-estampe	n	106	90	82	79	63	419
	%	25,3	21,4	19,6	18,8	14,9	100,0
Illustration	n	86	92	64	77	37	356
	%	24,2	25,9	18,1	21,5	10,3	100,0
Vidéo	n	44	83	85	37	29	278
	%	15,8	29,8	30,6	13,3	10,4	100,0
Multimédia	n	43	55	50	35	25	209
	%	20,5	26,6	24,1	16,8	12,0	100,0
Photographie	n	174	219	186	101	78	758
	%	23,0	28,9	24,5	13,3	10,3	100,0
Performance	n	44	63	45	20	9	180
	%	24,6	34,7	24,8	11,0	4,8	100,0
Autres	n	100	109	110	59	34	413
	%	24,3	26,5	26,6	14,3	8,3	100,0
Sculpture	n	231	227	217	121	97	894
	%	25,9	25,4	24,3	13,5	10,9	100,0
Installation	n	186	173	176	84	61	680
	%	27,4	25,5	25,9	12,3	8,9	100,0
Peinture	n	410	426	318	241	172	1567
	%	26,2	27,2	20,3	15,4	11,0	100,0
Dessin	n	295	348	173	178	113	1109
	%	26,6	31,4	15,6	16,1	10,2	100,0
Arts textiles	n	39	36	20	20	8	124
	%	31,3	29,4	16,5	16,1	6,6	100,0
Holographie	n	10	-	2	-	-	12
	%	82,0	-	18,0	-	-	100,0
Aucune réponse	n	4	2	-	3	3	12
	%	33,1	18,6	-	26,0	22,4	100,0
Total	n	652	691	595	407	275	2620
	%	24,9	26,4	22,7	15,5	10,5	100,0

Chaque individu peut pratiquer plus d'une discipline. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des disciplines. Les pourcentages des classes de revenu où les praticiens d'une discipline donnée sont proportionnellement plus nombreux que l'ensemble des artistes sont marqués en gras.

Les artistes qui pratiquent l'infographie sont proportionnellement les plus nombreux à appartenir aux deux classes de revenu les plus élevées. Ceux qui pratiquent l'art public sont relativement concentrés dans les trois classes de revenu les plus élevées. Apparemment, les artistes qui pratiquent l'une ou l'autre de ces deux disciplines sont, en moyenne, parmi les artistes les moins mal nantis.

Les artistes qui pratiquent la gravure ou l'estampe sont proportionnellement plus nombreux que l'ensemble des artistes à appartenir aux deux classes de revenu les plus élevées, mais

ils sont également plus nombreux à se retrouver dans la classe des revenus les plus faibles. Les artistes de ces disciplines sont ceux pour qui la distribution des revenus est la plus étalée, ce qui revient à dire que c'est là que l'on retrouve les plus fortes inégalités de revenu.

Les artistes qui pratiquent l'illustration sont relativement concentrés dans la classe des revenus de 33 000 \$ à 52 000 \$, alors que ceux du multimédia sont surtout proportionnellement moins nombreux à se retrouver dans la classe des revenus les plus faibles.

Les praticiens des disciplines que nous venons d'énumérer — infographie, art public, gravure ou estampe, illustration et multimédia — sont ceux qui ont tendance à avoir les revenus les plus élevés. Les artistes des autres disciplines ont plutôt tendance à avoir des revenus comparativement plus faibles.

Les artistes qui pratiquent la vidéo, la photographie ou la performance sont relativement concentrés dans les classes de revenu qui vont de 10 000 \$ à 33 000 \$. Ceux de la peinture sont plutôt concentrés dans la classe des revenus les plus faibles.

Les revenus des artistes qui pratiquent la sculpture, l'installation, le dessin et les arts textiles ont tendance à se concentrer dans les classes de revenu inférieures.

On pourrait être tenté d'expliquer la variation des revenus selon les disciplines par l'âge moyen des artistes qui les pratiquent. Cette explication est malheureusement insuffisante sinon fautive. Comme le montre le tableau 6.3.3, le revenu des artistes varie en fonction de l'année de leur naissance : il s'élève avec l'âge. Or les revenus associés aux disciplines plus souvent pratiquées par les artistes plus âgés, comme la peinture, l'holographie, le dessin, les arts textiles ou même la sculpture, tendent à se concentrer dans les classes de revenu les plus faibles.

La distribution du revenu des artistes visuels selon l'année de naissance présente par ailleurs deux caractéristiques singulières.

La première est justement que le revenu des artistes semble atteindre son maximum après l'âge de 60 ans — les artistes nés avant 1939 sont proportionnellement plus nombreux à avoir gagné au moins 33 000 \$ en 1999 —, alors que dans la population générale, on remarque habituellement que le revenu atteint son maximum plus tôt, vers le milieu de la cinquantaine. Il prendrait donc plus de temps pour se construire une carrière en arts visuels que dans d'autres secteurs d'occupation.

La deuxième est que la distribution du revenu à l'intérieur des classes d'année de naissance ne possède pas la même forme. Les revenus des artistes nés après 1960 et ceux des artistes nés entre 1950 et 1960 sont concentrés dans les classes de revenu les plus faibles et les effectifs des classes diminuent lorsque le revenu croît. Cette forme est celle de la plupart des distributions de revenu. Les artistes nés entre 1950 et 1960 sont proportionnellement plus nombreux dans les classes de revenus plus élevées que les artistes nés après 1960, ce qui est tout à fait normal, ceux-ci étant vraisemblablement moins avancés en carrière que ceux-là.

**Tableau 6.3.3 : Revenu total brut de 1999 selon l'année de naissance**

Tranches de revenus		Année de naissance			
		Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
Moins de 10 000 \$	n	24	138	274	189
	%	11,4	24,4	24,9	29,9
Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	n	43	103	284	227
	%	20,5	18,3	25,7	36,0
Entre 20 000 \$ et 32 999 \$	n	33	147	263	137
	%	15,3	26,0	23,8	21,7
Entre 33 000 \$ et 51 999 \$	n	71	86	173	63
	%	33,3	15,2	15,6	10,0
Au moins 52 000 \$	n	41	91	110	15
	%	19,5	16,1	9,9	2,3
Total	n	212	565	1104	631
	%	100,0	100,0	100,0	100,0

Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes d'âge.

La distribution du revenu dans les deux autres classes d'année de naissance est cependant tout à fait différente. Alors que les revenus des artistes des deux premières cohortes sont relativement concentrés dans une seule classe de revenu ou dans deux classes de revenu contiguës, les revenus des deux cohortes les plus anciennes ont une distribution bimodale : 20,5 % des artistes nés avant 1939 ont un revenu se situant entre 10 000 \$ et 19 999 \$ et 33,3 % d'entre eux, entre 33 000 \$ et 51 999 \$, alors que seulement 15,3 % d'entre eux se retrouvent dans la classe de revenu comprise entre ces deux classes. Ceci forme une sorte de courbe en U. La distribution du revenu des artistes nés entre 1939 et 1949 a une forme similaire. Formellement, cela signifie que la population des artistes nés avant 1950 est vraisemblablement formée de deux groupes qui se distinguent notamment par leur revenu, l'un ayant un revenu nettement plus élevé que l'autre.

L'explication la plus simple, dans ce cas-ci, est de supposer que le groupe le plus favorisé bénéficie de revenus de capital (rentes, retraite, location, etc.). On peut cependant imaginer une explication différente fondée sur la dynamique particulière de la carrière artistique. Dans la première moitié de la carrière, les artistes auraient généralement des revenus peu élevés. Avec le temps, une partie d'entre eux acquerrait la notoriété et le succès permettant

d'obtenir un meilleur revenu, mais ce ne serait pas le cas de tous les artistes. La population se scinderait donc en deux groupes avec le temps, ceux qui auraient réussi à obtenir un revenu d'une certaine importance et ceux qui n'y seraient pas parvenus.

Ces deux mécanismes pourraient être liés : les artistes qui auraient réussi à mieux gagner leur vie seraient ceux qui auraient été les plus susceptibles d'accumuler le capital qui permet de générer des rentes. Si tel était le cas, le système ferait en sorte que les écarts de revenu entre artistes s'accroissent avec l'âge.

On peut également imaginer une autre explication. La plupart des artistes commencent vraisemblablement leur carrière assez jeunes, dans la vingtaine par exemple. Il est cependant possible que certains entreprennent une carrière d'artiste en arts visuels à un âge plus avancé. S'il existe vraiment de tels individus, les classes d'année de naissance les plus anciennes regroupent ici à la fois des artistes en début de carrière et des artistes dont la carrière est déjà très longue. Il est raisonnable de penser que les revenus de ces deux groupes d'artistes sont différents, et cela pourrait expliquer la bimodalité de la distribution du revenu chez les artistes les plus âgés.

La simple analyse descriptive ne permet pas de découvrir laquelle des trois explications que nous venons de proposer est la plus exacte, non plus que de vérifier dans quelle mesure ces trois mécanismes pourraient se superposer. Seule une analyse plus poussée des carrières, dans une perspective résolument diachronique, permettrait d'éclairer cette question.

#### 6.4 Le revenu tiré des arts visuels

Le quart des artistes retire moins de 1 000 \$ par année de la pratique des arts visuels; la moitié en retire moins de 3 500 \$ et un peu moins de 10 % en retire au moins 30 000 \$. La forme de la distribution du revenu tiré des arts visuels montre que la plus grande partie des artistes ne retire qu'un revenu très modeste de la pratique des arts et que seulement un petit nombre, au plus 10 %, peut véritablement en vivre.

**Tableau 6.4.1 : Revenu tiré des arts visuels en 1999**

	n	%
<b>Aucun</b>	310	12,3
<b>Entre 1 \$ et 999 \$</b>	310	12,3
<b>Entre 1 000 \$ et 3 499 \$</b>	629	24,9
<b>Entre 3 500 \$ et 9 999 \$</b>	516	20,5
<b>Entre 10 000 \$ et 19 999 \$</b>	356	14,1
<b>Entre 20 000 \$ et 29 999 \$</b>	158	6,3
<b>Au moins 30 000 \$</b>	242	9,6
<b>Total</b>	2521	100,0

Dans le tableau 6.4.2, les disciplines sont ordonnées en fonction de l'importance des effectifs de leur classe de revenu la plus élevée. Ici encore, nous marquons en gras les pourcentages des classes de revenu où les praticiens d'une discipline donnée sont proportionnellement plus nombreux que l'ensemble des artistes. Ceux qui pratiquent l'illustration semblent proportionnellement les plus nombreux à pouvoir vivre de leur art : dans le découpage du revenu que nous utilisons, ils forment le seul groupe dont la classe modale retire au moins 30 000 \$ par année de la pratique des arts visuels. On remarque cependant que ces artistes semblent scindés en deux groupes : le premier, formé d'environ le quart, tire un revenu substantiel de la pratique des arts visuels alors que l'autre groupe, formé d'environ la moitié, se contente d'un revenu variant de 1 000 \$ à 10 000 \$. Les artistes qui pratiquent l'art public et, dans une moindre mesure, ceux qui travaillent en infographie se distinguent également des autres par la proportion relativement élevée d'entre eux qui retire au moins 30 000 \$ par année de la pratique des arts visuels.

Les revenus des artistes qui pratiquent la vidéo, le multimédia ou la sculpture sont relativement plus étalés que ceux des artistes des autres disciplines. Cela signifie que, sous le rapport du revenu tiré de la pratique des arts visuels, les écarts entre individus sont plus importants chez les praticiens de ces disciplines que chez les autres artistes.

Dans l'ensemble, les artistes de ces autres disciplines — la gravure ou l'estampe, l'installation, la photographie, le dessin, la peinture, la performance ou les arts textiles — ne tirent que des revenus modestes de leur pratique artistique.

La distribution, selon l'âge, du revenu tiré des art visuels est moins contrastée que la distribution, selon l'âge, du revenu brut. On peut cependant y retrouver les traces des mécanismes qui semblent être à l'œuvre dans le premier cas. Les artistes nés entre 1939 et 1949 sont proportionnellement plus nombreux que ceux nés plus tard à retirer un revenu compris entre 3 500 \$ et 9 999 \$, mais la proportion d'entre eux qui ne retire aucun ou presque aucun revenu des arts visuels est, dans les faits, la même que celle des artistes nés plus tard. Il semble donc qu'une partie seulement des artistes parvient, même à la maturité, à tirer un revenu un peu substantiel de la pratique des arts visuels et qu'une part importante d'entre eux n'y parvient jamais.

Tableau 6.4.2 : Revenu tiré des arts visuels en 1999 selon les disciplines pratiquées

Disciplines pratiquées	Tranches de revenu							Total	
	Aucun	Entre 1 \$ et 999 \$	Entre 1 000 \$ et 3 499 \$	Entre 3 500 \$ et 9 999 \$	Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	Entre 20 000 \$ et 29 999 \$	Au moins 30 000 \$		
Illustration	n	23	37	72	74	48	17	84	355
	%	6,5	10,5	20,2	<b>20,8</b>	13,6	4,9	<b>23,6</b>	100,0
Art public	n	25	15	74	68	71	50	71	374
	%	6,6	3,9	19,7	18,3	<b>19,1</b>	<b>13,4</b>	<b>19,1</b>	100,0
Holographie	n	6	-	-	4	-	-	2	12
	%	50,0	-	-	<b>32,0</b>	-	-	<b>18,0</b>	100,0
Infographie	n	33	52	64	76	34	22	55	335
	%	9,8	<b>15,5</b>	19,2	<b>22,7</b>	10,0	<b>6,4</b>	<b>16,3</b>	100,0
Vidéo	n	27	33	75	36	44	29	32	277
	%	9,7	11,9	<b>27,3</b>	13,1	<b>15,9</b>	<b>10,6</b>	<b>11,4</b>	100,0
Multimédia	n	26	29	33	45	20	25	21	199
	%	<b>13,2</b>	<b>14,6</b>	16,8	<b>22,7</b>	9,8	<b>12,4</b>	<b>10,4</b>	100,0
Sculpture	n	135	88	189	170	124	54	81	841
	%	<b>16,1</b>	10,5	22,4	20,2	<b>14,7</b>	<b>6,4</b>	<b>9,7</b>	100,0
Gravure-estampe	n	33	70	129	76	43	12	39	400
	%	8,2	<b>17,5</b>	<b>32,1</b>	18,9	10,8	2,9	9,6	100,0
Installation	n	85	111	124	141	90	36	62	648
	%	13,1	<b>17,2</b>	19,1	<b>21,7</b>	13,9	5,5	9,5	100,0
Photographie	n	79	96	200	142	113	45	67	741
	%	10,7	13,0	<b>26,9</b>	19,1	<b>15,2</b>	6,1	9,0	100,0
Dessin	n	104	160	308	250	131	43	91	1087
	%	9,6	<b>14,8</b>	<b>28,3</b>	<b>23,0</b>	12,1	3,9	8,4	100,0
Peinture	n	166	214	401	336	195	79	124	1517
	%	11,0	<b>14,1</b>	<b>26,5</b>	<b>22,2</b>	12,9	5,2	8,2	100,0
Performance	n	28	26	31	35	33	5	11	169
	%	<b>16,6</b>	<b>15,6</b>	18,4	<b>20,8</b>	<b>19,3</b>	2,8	6,6	100,0
Autres	n	41	48	97	86	67	35	26	400
	%	10,3	12,0	24,2	<b>21,6</b>	<b>16,7</b>	<b>8,7</b>	6,5	100,0
Arts textiles	n	20	23	33	17	13	8	8	122
	%	<b>16,3</b>	<b>19,2</b>	<b>27,1</b>	13,7	10,7	<b>6,8</b>	6,2	100,0
Aucune réponse	n	6	-	6	-	-	-	-	12
	%	48,3	-	51,7	-	-	-	-	100,0
Total	n	310	310	629	516	356	158	242	2521
	%	12,3	12,3	24,9	20,5	14,1	6,3	9,6	100,0

Chaque individu peut pratiquer plus d'une discipline. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des disciplines.  
Les pourcentages des classes de revenu où les praticiens d'une discipline donnée sont proportionnellement plus nombreux que l'ensemble des artistes sont marqués en gras.

Nos données sur le revenu ne sont pas longitudinales et ne permettent donc pas de faire une véritable étude de la dynamique du revenu des artistes au cours de leur carrière. Cependant, l'examen des résultats transversaux dont nous disposons démontre qu'il est probablement raisonnable d'imaginer qu'une partie des artistes, disons entre 5 % et 10 % d'entre eux, parvient assez rapidement à tirer un revenu appréciable de la pratique des arts et que ces artistes réussissent vraisemblablement à se maintenir assez longtemps dans cette position.

Une autre partie des artistes, que l'on peut estimer elle aussi à environ 5 % à 10 %, parvient plus tard à retirer un revenu relativement important de la pratique des arts visuels, mais ne parvient peut-être pas à conserver aussi longtemps cette position. Finalement, la plus grande partie des artistes ne parvient probablement jamais à retirer plus d'une dizaine de milliers de dollars par année de la pratique des arts ou ne parvient probablement pas à se maintenir au-delà de ce niveau lorsqu'elle le dépasse.

**Tableau 6.4.3 : Revenu tiré des arts visuels en 1999 selon l'année de naissance**

Tranches de revenus		Année de naissance			
		Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
Aucun	n	29	68	123	82
	%	14,9	12,4	11,7	13,1
Entre 1 \$ et 999 \$	n	21	73	128	75
	%	10,9	13,3	12,1	12,1
Entre 1 000 \$ et 3 499 \$	n	48	101	278	174
	%	24,4	18,5	26,3	28,0
Entre 3 500 \$ et 9 999 \$	n	40	118	195	134
	%	20,3	21,6	18,4	21,5
Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	n	30	74	166	82
	%	15,4	13,5	15,8	13,2
Entre 20 000 \$ et 29 999 \$	n	7	37	72	30
	%	3,3	6,8	6,8	4,9
Au moins 30 000 \$	n	21	76	93	45
	%	10,7	13,8	8,9	7,3
Total	n	195	548	1055	622
	%	100,0	100,0	100,0	100,0

Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes d'âge.

## 6.5 Les dépenses liées aux arts visuels

La distribution du montant des dépenses liées aux arts visuels est assez étalée. La majorité des artistes dépense moins de 6 000 \$ par année, mais près d'un artiste sur quatre dépense au moins 10 000 \$.

**Tableau 6.5.1 : Dépenses liées aux arts visuels en 1999**

	n	%
Moins de 1 000 \$	288	11,0
Entre 1 000 \$ et 1 999 \$	280	10,7
Entre 2 000 \$ et 3 999 \$	599	22,8
Entre 4 000 \$ et 5 999 \$	486	18,5
Entre 6 000 \$ et 7 999 \$	204	7,8
Entre 8 000 \$ et 9 999 \$	157	6,0
Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	417	15,9
Au moins 20 000 \$	197	7,5
Total	2628	100,0



L'examen des dépenses liées à la pratique selon les disciplines (tableau 6.5.2) montre tout d'abord que les artistes de l'art public sont proportionnellement les plus nombreux à dépenser au moins 10 000 \$ par année. Ceux de la vidéo et, dans une moindre mesure, ceux qui travaillent en infographie comme ceux qui pratiquent l'installation sont également proportionnellement plus nombreux à dépenser au moins 10 000 \$ par année. On remarquera que les artistes des arts textiles sont, au contraire, nettement moins nombreux à dépenser annuellement au moins 10 000 \$.

La distribution des montants présente la même forme dans toutes les cohortes : peu importe leur âge, la plupart des artistes dépense moins de 6 000 \$ par année, mais une fraction importante dépense au moins 10 000 \$. On remarque cependant que l'importance de cette fraction semble liée à l'âge : de la cohorte la plus jeune à la cohorte la plus vieille, elle grimpe de 17,1 % à 23,0 % puis à 28,8 % pour atteindre finalement 31,9 %. Autrement dit, bien que le revenu des artistes ne croisse pas systématiquement en fonction de l'âge ou de la génération, comme nous l'avons vu plus haut, il semble que la tendance à dépenser pour faire de l'art augmente avec l'âge, au moins pour une fraction des artistes. Cette observation s'ajoute aux précédentes et renforce l'hypothèse selon laquelle la population est en fait constituée d'au moins deux sous-populations dont les différences, à tout le moins en ce qui concerne les questions d'argent, s'accroissent avec l'âge.

## **6.6 La proportion du revenu total brut consacrée à la pratique**

Les tableaux précédents s'attardaient aux sommes consacrées par les artistes à la pratique de leur art. Examinons maintenant la proportion de leur revenu total qu'ils destinent à cette fin. On remarque d'abord que, si quatre artistes sur cinq dépensent au moins le dixième de leur revenu total pour exercer leur profession, la majorité (53 %) n'y consacre pas moins de la moitié de son revenu de toutes provenances. Plus frappant encore, en 1999, près d'un artiste sur dix a dépensé plus, pour faire de l'art, que la totalité de ses revenus.

La ventilation de la proportion du revenu total brut dépensée à la pratique des arts visuels selon ce même revenu (tableau 6.6.2) montre que, en gros, cette proportion varie en raison inverse de celui-ci : plus le revenu total est élevé, plus la fraction que l'on consacre à l'exercice du métier diminue. On note cependant que, malgré cette tendance générale, la proportion des artistes qui gagnent au moins 52 000 \$ et dépensent au moins 10 % à 25 % de leur revenu à la pratique de l'art demeure relativement élevée. On observe également que les artistes gagnant moins de 10 000 \$ par année sont de loin les plus nombreux à consacrer à l'exercice de leur profession davantage que la totalité de leur revenu.

Tableau 6.5.2. : Dépenses liées aux arts visuels en 1999 selon les disciplines pratiquées

Disciplines pratiquées	Tranches de dépenses								Total	
	Moins de 1 000 \$	Entre 1 000 \$ et 1 999 \$	Entre 2 000 \$ et 3 999 \$	Entre 4 000 \$ et 5 999 \$	Entre 6 000 \$ et 7 999 \$	Entre 8 000 \$ et 9 999 \$	Entre 10 000 \$ Et 19 999 \$	Au moins 20 000 \$		
Art public	n	19	32	34	71	23	28	86	74	366
	%	5,2	8,9	9,3	19,3	6,2	7,5	23,5	20,1	100,0
Arts textiles	n	19	20	39	26	6	4	13	8	134
	%	13,9	14,6	29,2	19,3	4,5	3,2	9,7	5,6	100,0
Dessin	n	121	149	284	248	60	62	153	62	1139
	%	10,6	13,1	25,0	21,7	5,3	5,5	13,4	5,4	100,0
Gravure-estampe	n	35	54	97	82	22	33	55	30	407
	%	8,6	13,2	23,9	20,1	5,3	8,0	13,5	7,4	100,0
Holographie	n	-	-	4	2	-	4	2	-	12
	%	-	-	32,0	18,0	-	32,0	18,0	-	100,0
Illustration	n	41	43	80	70	27	28	55	19	362
	%	11,3	11,9	22,0	19,3	7,5	7,6	15,1	5,2	100,0
Infographie	n	32	16	74	85	11	24	55	40	338
	%	9,4	4,7	22,0	25,2	3,4	7,3	16,3	11,8	100,0
Installation	n	53	65	147	133	48	39	132	55	673
	%	8,0	9,7	21,8	19,8	7,2	5,8	19,6	8,2	100,0
Multi-média	n	20	13	50	53	8	12	25	23	203
	%	9,9	6,2	24,6	25,8	4,0	5,9	12,2	11,2	100,0
Peinture	n	179	197	349	335	113	95	211	114	1593
	%	11,3	12,4	21,9	21,1	7,1	6,0	13,2	7,2	100,0
Photographie	n	68	76	169	166	49	53	125	60	766
	%	8,9	10,0	22,0	21,7	6,4	7,0	16,3	7,9	100,0
Performance	n	11	22	18	50	26	9	20	13	168
	%	6,5	12,8	10,8	29,5	15,2	5,4	11,8	8,0	100,0
Sculpture	n	92	99	179	175	70	53	148	75	891
	%	10,3	11,2	20,1	19,6	7,9	5,9	16,6	8,4	100,0
Vidéo	n	17	14	50	56	23	18	65	34	278
	%	6,1	5,2	18,0	20,2	8,3	6,7	23,4	12,2	100,0
Autres	n	45	34	81	98	39	23	49	29	397
	%	11,3	8,5	20,3	24,8	9,7	5,7	12,3	7,3	100,0
Sans réponse	n	6	-	4	2	-	-	-	-	12
	%	48,3	-	33,1	18,6	-	-	-	-	100,0
Total	n	288	280	599	486	204	157	417	197	2628
	%	11,0	10,7	22,8	18,5	7,8	6,0	15,9	7,5	100,0

Chaque individu peut pratiquer plus d'une discipline. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des disciplines.

Tableau 6.5.3 : Dépenses liées aux arts visuels en 1999 selon l'année de naissance

Tranches de dépenses			Année de naissance			
			Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
Moins de 1 000 \$	n		27	73	120	57
	%		13,1	12,3	11,0	9,0
Entre 1 000 \$ et 1 999 \$	n		11	70	108	78
	%		5,2	11,9	10,0	12,2
Entre 2 000 \$ et 3 999 \$	n		45	104	239	181
	%		21,7	17,6	22,0	28,3
Entre 4 000 \$ et 5 999 \$	n		30	90	223	127
	%		14,3	15,2	20,6	19,9
Entre 6 000 \$ et 7 999 \$	n		19	44	77	59
	%		9,1	7,4	7,1	9,3
Entre 8 000 \$ et 9 999 \$	n		10	40	69	27
	%		4,6	6,7	6,4	4,3
Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	n		55	101	154	89
	%		26,5	17,2	14,2	14,0
Au moins 20 000 \$	n		11	68	95	20
	%		5,4	11,6	8,8	3,1
Total	n		209	588	1085	639
	%		100,0	100,0	100,0	100,0

Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes d'âge.

Tableau 6.6.1 : Proportion du revenu total brut de 1999 dépensée pour la pratique des arts visuels

	n	%
Moins de 5 %	243	9,7
De 5 % à moins de 10 %	274	11,0
De 10 % à moins de 25 %	657	26,3
De 25 % à moins de 50 %	691	27,6
De 50 % à moins de 100 %	401	16,0
Au moins 100 %	236	9,4
Total	2502	100,0

**Tableau 6.6.2 : Proportion du revenu total brut de 1999 dépensée pour la pratique des arts visuel selon ce même revenu**

Proportion du revenu		Tranches de revenus				
		Moins de 10 000\$	Entre 10 000\$ et 19 999\$	Entre 20 000\$ et 32 999\$	Entre 33 000\$ et 51 999\$	Au moins 52 000\$
Moins de 5 %	n	35	45	36	64	63
	%	5,7	6,7	6,3	16,7	23,8
De 5 % à moins de 10 %	n	38	59	57	82	38
	%	6,2	8,8	10,0	21,3	14,3
De 10 % à moins de 25 %	n	106	171	208	98	75
	%	17,3	25,3	36,5	25,6	28,4
De 25 % à moins de 50 %	n	136	241	165	97	53
	%	22,2	35,8	28,9	25,2	20,0
De 50 % à moins de 100 %	n	111	133	86	35	36
	%	18,1	19,8	15,1	9,1	13,5
Au moins 100 %	n	186	24	18	8	-
	%	30,4	3,5	3,2	2,1	-
Total	n	611	673	569	384	265
	%	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Le lien entre la proportion du revenu consacrée à la pratique des arts visuels et la cohorte ou l'âge semble assez faible. Il existerait tout au plus une tendance faible ou modérée à dépenser une fraction moins importante de son revenu pour l'exercice du métier avec l'avancée en âge.

**Tableau 6.6.3 : Proportion du revenu total brut de 1999 dépensée pour la pratique des arts visuels selon l'année de naissance**

Proportion du revenu		Année de naissance			
		Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
Moins de 5 %	n	24	65	113	30
	%	12,6	12,0	10,7	4,8
De 5 % à moins de 10 %	n	30	65	100	66
	%	16,1	12,0	9,5	10,7
De 10 % à moins de 25 %	n	49	127	287	170
	%	25,8	23,4	27,3	27,6
De 25 % à moins de 50 %	n	50	136	274	197
	%	26,6	25,1	26,1	31,9
De 50 % à moins de 100 %	n	24	88	173	105
	%	12,9	16,3	16,5	17,0
Au moins 100 %	n	11	61	104	50
	%	6,0	11,2	9,9	8,0
Total	n	189	543	1051	618
	%	100,0%	100,0	100,0	100,0

Le tableau 6.6.4 ordonne les disciplines en fonction de la proportion des artistes qui consacrent plus de la moitié de leur revenu à l'art. Outre le cas de l'holographie, dont le petit nombre de praticiens en fait une exception, on constate que l'art public se distingue

des autres disciplines quant à la proportion du revenu total destinée à la pratique : les artistes y sont proportionnellement les plus nombreux à avoir dépensé au moins la moitié de leur revenu à leur profession. Les artistes qui font des installations ou des performances, de même que ceux qui se consacrent à la vidéo, sont également proportionnellement plus nombreux que les autres à dépenser au moins la moitié de leur revenu à exercer leur art. Ceux des arts textiles sont, au contraire, proportionnellement les moins nombreux à consacrer une fraction aussi importante de leur revenu à leur profession.

**Tableau 6.6.4 : Proportion du revenu total brut de 1999 dépensée pour la pratique des arts visuels selon les disciplines pratiquées**

Disciplines pratiquées	Proportion du revenu						Total	
	Moins de 5 %	De 5 % à moins de 10 %	De 10 % à moins de 25 %	De 25 % à moins de 50 %	De 50 % à moins de 100 %	Au moins 100 %		
Holographie	n	-	-	-	2	4	6	12
	%	-	-	-	18,0	32,0	50,0	100,0
Art public	n	18	22	81	101	89	50	362
	%	5,1	6,2	22,4	28,0	24,5	13,9	100,0
Vidéo	n	13	15	76	77	68	27	276
	%	4,6	5,4	27,6	28,0	24,7	9,8	100,0
Performance	n	11	12	39	49	41	16	168
	%	6,5	7,2	23,1	28,9	24,6	9,7	100,0
Installation	n	51	37	183	191	125	72	659
	%	7,7	5,7	27,7	28,9	19,0	10,9	100,0
Autres	n	30	33	108	102	70	34	378
	%	7,9	8,8	28,6	27,1	18,6	9,1	100,0
Gravure-estampe	n	46	37	109	92	60	47	391
	%	11,7	9,5	27,9	23,4	15,4	12,1	100,0
Sculpture	n	73	72	225	254	143	92	858
	%	8,5	8,4	26,2	29,6	16,6	10,7	100,0
Infographie	n	29	44	81	88	64	26	333
	%	8,8	13,2	24,4	26,4	19,2	7,9	100,0
Dessin	n	105	114	270	297	187	92	1065
	%	9,9	10,7	25,3	27,9	17,6	8,6	100,0
Photographie	n	58	69	229	193	138	53	740
	%	7,9	9,4	30,9	26,1	18,6	7,1	100,0
Illustration	n	31	44	95	81	57	29	337
	%	9,3	12,9	28,3	23,9	16,9	8,7	100,0
Multimédia	n	14	21	65	52	34	16	201
	%	6,7	10,2	32,2	25,8	17,1	7,8	100,0
Peinture	n	155	168	392	409	238	137	1499
	%	10,3	11,2	26,2	27,3	15,9	9,1	100,0
Arts textiles	n	19	10	46	19	16	9	120
	%	15,9	8,5	38,5	16,2	13,7	7,2	100,0
Total	n	238	274	657	685	401	236	2490
	%	9,5	11,0	26,4	27,5	16,1	9,5	100,0

Chaque individu peut pratiquer plus d'une discipline. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des disciplines.

## 6.7 L'endettement

Nous avons demandé aux artistes le montant total de leurs dettes, à l'exception du solde des hypothèques et des prêts-autos qui sont des emprunts garantis par un capital. Selon cette définition, un artiste sur trois déclare n'avoir aucune dette alors qu'un peu moins d'un sur quatre doit au moins 10 000 \$.

**Tableau 6.7.1 : L'endettement en 1999**

	n	%
<b>Aucune</b>	844	35,6
<b>Entre 1 \$ et 1 999 \$</b>	313	13,2
<b>Entre 2 000 \$ et 4 999 \$</b>	372	15,7
<b>Entre 5 000 \$ et 9 999 \$</b>	283	11,9
<b>Entre 10 000 \$ et 19 999 \$</b>	269	11,3
<b>Au moins 20 000 \$</b>	288	12,2
<b>Total</b>	2370	100,0

Toutes proportions gardées, les artistes les plus susceptibles d'avoir des dettes d'au moins 10 000 \$ sont ceux qui travaillent en infographie, ceux qui pratiquent l'installation, ceux qui font des œuvres multimédia, les photographes et les vidéastes. La plupart de ces disciplines exigent soit que l'artiste possède un équipement important qui ne peut généralement pas être amorti dans la production d'une seule œuvre, soit qu'il utilise des quantités relativement importantes de matériaux dont il doit avancer le coût. Les artistes qui pratiquent l'art public sont dans une situation analogue, mais le fait qu'ils connaissent à l'avance la somme affectée à la réalisation de leurs œuvres leur permet vraisemblablement d'éviter plus facilement l'endettement.

La ventilation du montant des dettes selon les classes d'année de naissance montre tout d'abord que plus on vieillit, moins on est endetté. Par ailleurs, l'étalement de la distribution du montant des dettes varie lui-même en fonction de l'âge. En d'autres termes, ce qui varie, ce n'est pas tant que le montant des dettes diminue avec l'âge, mais c'est surtout le fait même d'être endetté ou non. Une partie de ce phénomène peut probablement s'expliquer par l'existence des dettes d'études plus importantes dans les cohortes les plus jeunes : les artistes les plus jeunes ont eu moins de temps pour les rembourser, tandis que le niveau d'endettement des finissants tend à augmenter d'une génération à l'autre. Ceci n'explique pas tout cependant, car nous savons par ailleurs que le montant des dettes est lié aux disciplines pratiquées par les artistes. On peut alors imaginer soit que les artistes relativement plus jeunes sont plus enclins à pratiquer des disciplines qui favorisent l'endettement, soit que les artistes plus âgés ont amorti le coût de leur équipement et peuvent éviter de s'endetter pour le remplacer. Nos données ne permettent pas de préférer une hypothèse à l'autre, mais on remarque que la plupart des disciplines les plus

susceptibles d'être liées à un endettement élevé — infographie, installation, multimédia et vidéo —, en plus d'être relativement récentes, sont pratiquées par des artistes plus jeunes en moyenne.

**Tableau 6.7.2 : L'endettement en 1999 selon les disciplines pratiquées**

Disciplines pratiquées		Total des dettes						Total
		Aucune	Entre 1 \$ et 1 999 \$	Entre 2 000 \$ et 4 999 \$	Entre 5 000 \$ et 9 999 \$	Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	Au moins 20 000 \$	
Art public	n	125	27	48	51	42	58	350
	%	35,5	7,8	13,7	14,4	11,9	16,6	100,0
Arts textiles	n	51	23	15	2	10	8	108
	%	47,0	21,0	13,4	2,0	9,3	7,2	100,0
Dessin	n	333	145	159	107	107	127	979
	%	34,0	14,8	16,2	11,0	11,0	13,0	100,0
Gravure/ estampe	n	159	35	47	26	45	48	359
	%	44,2	9,6	13,2	7,2	12,5	13,3	100,0
Holographie	n	4	-	6	2	-	2	14
	%	27,2	-	42,4	15,2	-	15,2	100,0
Illustration	n	98	64	46	41	47	30	325
	%	30,0	19,8	14,0	12,5	14,4	9,3	100,0
Infographie	n	100	32	50	33	49	46	310
	%	32,2	10,4	16,1	10,8	15,7	14,8	100,0
Installation	n	210	77	74	92	80	126	659
	%	31,9	11,6	11,2	14,0	12,1	19,2	100,0
Multimédia par ordinateur	n	44	11	47	20	21	40	183
	%	23,9	6,2	25,6	11,1	11,6	21,6	100,0
Peinture	n	516	174	232	164	144	155	1384
	%	37,3	12,5	16,7	11,8	10,4	11,2	100,0
Photographie	n	182	93	110	112	95	116	708
	%	25,7	13,1	15,6	15,8	13,5	16,3	100,0
Performance	n	30	33	31	28	20	21	164
	%	18,3	20,4	19,2	17,2	12,3	12,6	100,0
Sculpture	n	299	109	118	115	87	116	844
	%	35,4	12,9	14,0	13,6	10,3	13,8	100,0
Vidéo	n	42	14	57	47	41	61	263
	%	16,0	5,2	21,8	18,0	15,8	23,2	100,0
Autres	n	125	61	67	34	51	50	387
	%	32,4	15,6	17,3	8,7	13,1	12,9	100,0
Aucune réponse	n	6	-	4	-	2	-	12
	%	48,3	-	33,1	-	18,6	-	100,0
Total	n	844	313	372	283	269	288	2370
	%	35,6	13,2	15,7	11,9	11,3	12,2	100,0

Chaque individu peut pratiquer plus d'une discipline. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des disciplines.

**Tableau 6.7.3 : L'endettement en 1999 selon l'année de naissance**

Total des dettes		Année de naissance			
		Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
Aucune	n	91	235	313	180
	%	62,2	46,5	31,4	28,3
Entre 1 \$ et 1 999 \$	n	20	58	137	86
	%	13,4	11,6	13,8	13,5
Entre 2 000 \$ et 4 999 \$	n	15	72	171	100
	%	10,1	14,3	17,1	15,8
Entre 5 000 \$ et 9 999 \$	n	7	70	135	66
	%	4,5	13,8	13,5	10,3
Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	n	10	39	114	88
	%	6,8	7,8	11,4	13,8
Au moins 20 000 \$	n	4	30	126	116
	%	3,0	6,0	12,7	18,3
Total	n	146	505	996	635
	%	100,0	100,0	100,0	100,0

Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes d'âge.

## 6.8 Les sources de revenu les plus importantes

Nous avons demandé aux artistes d'indiquer les trois sources de revenu les plus importantes pour eux au cours de 1999. On remarque que ces sources sont très diversifiées et surtout que peu d'entre elles sont importantes pour un grand nombre d'artistes. La source de revenu la plus importante au plus grand nombre est la vente ou la location d'œuvres, qui est mentionnée par un artiste sur deux. Suivent l'enseignement des arts visuels dans les programmes accrédités, les activités commerciales, les droits d'exposition, les salaires divers et l'aide financière d'organismes publics, dont chacune est mentionnée par environ un artiste sur six.

Dans l'ensemble, le tableau 6.8.1 montre que la vente ou la location d'œuvres ne constitue pas la source de revenu la plus importante pour la moitié des artistes. Ceux-ci semblent par ailleurs avoir des sources de revenu très diversifiées. Cela ne signifie pas que c'est le cas de tous, mais plutôt que la plupart développent vraisemblablement des stratégies diverses de combinaison de revenus.

L'examen des sources de revenu les plus importantes, croisées cette fois avec l'année de naissance (tableau 6.8.2), permet de retrouver des résultats similaires. Plus la cohorte à laquelle on appartient est ancienne, plus la vente ou la location d'œuvres est une source importante de revenu; plus la cohorte à laquelle on appartient est jeune, plus sont importants les revenus provenant de droits d'exposition et autres droits d'auteur, de l'aide financière d'organismes publics, d'activités commerciales diverses, de salaires divers et de revenus de travail autonome tout aussi divers. Les commandes publiques de même que l'enseignement dans les programmes accrédités ou en cours particuliers sont plus



fréquemment des sources de revenu importantes pour les artistes des cohortes intermédiaires. Finalement, les régimes de retraite privé ou public sont des sources de revenu importantes pour les plus âgés des artistes.

Le tableau 6.8.3 présente la ventilation des sources de revenu les plus importantes selon les disciplines pratiquées. Ici encore, nous marquons en gras les pourcentages des classes où les praticiens d'une discipline donnée sont proportionnellement plus nombreux que l'ensemble des artistes; nous marquons en italique gras certaines autres cases sur lesquelles nous voulons attirer l'attention du lecteur. Ce tableau contient beaucoup d'information : nous en limiterons l'analyse aux quelques observations qui nous paraissent les plus importantes.

**Tableau 6.8.1 : Sources de revenu les plus importantes en 1999**

	n	%
<b>Vente ou location d'œuvres</b>	1276	49,7
<b>Droits d'exposition</b>	438	17,1
<b>Autres droits d'auteur</b>	240	9,3
<b>Aide financière d'organismes publics</b>	400	15,6
<b>Aide financière d'organismes privés</b>	41	1,6
<b>Prix artistiques ou l'équivalent</b>	108	4,2
<b>Commandes publiques</b>	222	8,7
<b>Enseignement des arts visuels, programme d'étude accrédité</b>	481	18,7
<b>Enseignement des arts visuels, cours particuliers</b>	221	8,6
<b>Autres activités de formation/d'animation parascolaires</b>	125	4,9
<b>Conférences, articles et autres droits de publication</b>	77	3,0
<b>Conservation et travail de commissaire indépendant</b>	46	1,8
<b>Gestion d'organismes liés aux arts visuels</b>	139	5,4
<b>Honoraires de jurys et autres comités d'évaluation</b>	51	2,0
<b>Autres activités commerciales</b>	453	17,7
<b>Exercice d'une autre activité artistique</b>	83	3,2
<b>Salaires non classés ailleurs</b>	408	15,9
<b>Revenus de travail autonome non classés ailleurs</b>	353	13,7
<b>Retrait d'un REER avant la retraite</b>	61	2,4
<b>Régime privé de retraite</b>	186	7,3
<b>Revenus de location, d'entreprise ou de placements</b>	265	10,3
<b>Prestations d'assurance-emploi</b>	228	8,9
<b>Prestations d'aide de dernier recours</b>	178	6,9
<b>Pension de sécurité de la vieillesse</b>	97	3,8
<b>Total</b>	2565	100,0
Chaque individu peut déclarer jusqu'à trois sources.		

**Tableau 6.8.2 : Sources de revenu les plus importantes en 1999  
selon l'année de naissance**

Sources les plus importantes	Année de naissance							
	Avant 1939		Entre 1939 et 1949		Entre 1950 et 1960		Après 1960	
	n	%	n	%	n	%	n	%
Vente ou location d'œuvres	118	58,4	309	56,9	529	48,9	266	41,9
Droits d'exposition	11	5,4	83	15,2	206	19,0	122	19,2
Autres droits d'auteur	7	3,4	43	7,9	111	10,3	74	11,7
Aide financière d'organismes publics	20	9,9	56	10,3	170	15,8	129	20,3
Aide financière d'organismes privés	4	2,2	9	1,6	13	1,2	14	2,2
Prix artistiques ou l'équivalent	15	7,3	19	3,5	45	4,1	28	4,5
Commandes publiques	11	5,4	57	10,6	121	11,2	23	3,6
Enseignement des arts visuels, programme d'étude accrédité	20	9,7	134	24,7	221	20,4	86	13,5
Enseignement des arts visuels, cours particuliers	7	3,2	65	12,0	104	9,6	42	6,7
Autres activités de formation ou d'animation parascolaires	-	-	13	2,4	56	5,2	49	7,7
Conférences, articles et autres droits de publication	4	2,1	13	2,4	43	3,9	13	2,1
Conservation et travail de commissaire indépendant	2	1,1	8	1,5	16	1,5	14	2,2
Gestion d'organismes liés aux arts visuels	2	1,0	16	2,9	70	6,4	47	7,3
Honoraires de jurys et autres comités d'évaluation	-	-	16	3,0	25	2,3	8	1,2
Autres activités commerciales	11	5,6	32	5,9	207	19,1	186	29,4
Exercice d'une autre activité artistique	4	2,2	14	2,6	36	3,4	26	4,2
Salaires non classés ailleurs	9	4,5	66	12,2	166	15,4	153	24,0
Revenus de travail autonome non classés ailleurs	6	3,0	69	12,7	153	14,1	114	17,9
Retrait d'un REER avant la retraite	2	1,1	22	4,1	32	3,0	2	0,3
Régime privé de retraite	93	45,9	73	13,5	11	1,0	-	-
Revenus de location, d'entreprise ou de placements	39	19,3	83	15,2	96	8,9	33	5,1
Prestations d'assurance-emploi	4	2,2	45	8,3	104	9,6	61	9,6
Prestations d'aide de dernier recours	7	3,2	12	2,2	98	9,1	57	8,9
Pension de sécurité de la vieillesse	78	38,8	13	2,4	4	0,4	-	-

Chaque individu peut déclarer jusqu'à trois sources.

On constate tout d'abord que la vente ou la location d'œuvres, comme on l'a vu plus haut, n'a pas la même importance dans toutes les disciplines. Elle est proportionnellement plus importante pour les artistes qui pratiquent la gravure ou l'estampe, la peinture et le dessin. Les autres activités commerciales sont plus souvent importantes pour les artistes qui pratiquent l'illustration que la vente ou la location d'œuvres; ces activités sont également plus souvent déclarées comme source importante de revenu par les artistes qui pratiquent l'infographie, le multimédia, la photographie et la vidéo. Les droits d'exposition sont généralement moins importants pour ceux qui pratiquent l'illustration, l'infographie, le multimédia et la peinture, alors que les autres droits d'auteur semblent au contraire plus importants pour les artistes qui pratiquent l'illustration, l'infographie, le multimédia et la

photo. Les artistes qui pratiquent la peinture semblent se distinguer de tous les autres en ce qu'ils sont proportionnellement moins nombreux à déclarer les droits d'exposition aussi bien que les autres droits d'auteur parmi leurs sources de revenu importantes. On remarque également que les artistes qui pratiquent les arts textiles, le dessin, l'illustration et, encore une fois, la peinture, se distinguent en ce qu'ils sont proportionnellement moins nombreux que tous les autres à déclarer l'aide publique parmi leurs sources de revenu importantes. Les commandes publiques sont des sources de revenu particulièrement importantes pour les artistes qui pratiquent l'art public, ce qui n'est pas surprenant, mais aussi pour ceux qui pratiquent la vidéo, la sculpture ou le multimédia. On remarque également que l'enseignement des arts dans des programmes accrédités est une source de revenu importante pour les artistes de plusieurs disciplines, mais que cette source est relativement moins importante pour ceux qui pratiquent les arts textiles, l'illustration, la peinture ou la performance.

La combinaison de ces observations donne à croire que, dans la mesure où les disciplines renvoient à des types de pratique, la plupart des artistes tendent à diversifier leurs sources de revenu ou, à tout le moins, ont accès à diverses sources de revenu. La vente ou la location d'œuvres est une source de revenu importante dans la plupart des cas, mais, selon les disciplines, on y joint soit des droits d'exposition ou d'autres droits d'auteur, soit des revenus provenant d'autres activités commerciales ou encore de l'aide publique. D'après le tableau 6.8.3, les artistes qui pratiquent la peinture paraissent se distinguer de tous les autres en ce qu'ils semblent particulièrement nombreux à n'avoir que la vente ou la location d'œuvres comme source importante de revenu.

## **6.9 L'artiste comme travailleur, entrepreneur et contribuable**

Cette section porte sur certains aspects juridiques de la condition sociale et économique des artistes. On y cherche à voir principalement dans quelle mesure ils sont des entrepreneurs ou des employeurs; combien d'entre eux sont des travailleurs autonomes, des salariés, ou encore combinent ces deux statuts.

La très grande majorité des artistes ne sont ni entrepreneurs, ni employeurs : environ un artiste sur quinze est incorporé, un sur dix-huit est constitué en société, un sur trente a habituellement des employés.

Tableau 6.8.3 : Sources de revenu les plus importantes en 1999 selon les disciplines pratiquées

Sources les plus importantes		Disciplines pratiquées																Total
		Art public	Arts textiles	Dessin	Gravure-estampe	Holographie	Illustration	Infographie	Installation	Multi-média	Peinture	Photo	Performance	Sculpture	Vidéo	Autres	Sans réponse	
Vente ou location d'œuvres	n	171	45	599	252	6	173	122	225	59	910	291	30	402	83	211	4	1276
	%	46,9	39,9	<b>54,6</b>	<b>59,5</b>	42,4	48,3	35,6	33,5	30,8	<b>59,2</b>	39,5	18,6	46,6	32,5	49,8	39,1	49,7
Autres activités commerciales	n	35	13	172	31	-	184	107	77	56	210	179	29	76	46	91	-	453
	%	9,7	11,1	15,7	7,4	-	<b>51,3</b>	<b>31,1</b>	11,4	<b>28,9</b>	13,7	<b>24,2</b>	18,1	8,8	<b>17,9</b>	21,5	-	17,7
Droits d'exposition	n	94	22	190	90	-	32	52	224	31	208	143	61	203	65	44	4	438
	%	<b>25,8</b>	<b>19,7</b>	<b>17,3</b>	<b>21,2</b>	-	8,8	15,2	<b>33,3</b>	15,9	13,5	<b>19,4</b>	<b>38,4</b>	<b>23,6</b>	<b>25,2</b>	10,4	43,9	17,1
Autres droits d'auteur	n	20	6	75	23	-	99	35	35	20	116	76	13	32	12	33	-	240
	%	5,4	5,7	6,8	5,5	-	<b>27,5</b>	<b>10,2</b>	5,2	<b>10,3</b>	7,6	<b>10,4</b>	7,9	3,7	4,5	7,9	-	9,3
Aide financière d'organismes publics	n	121	15	143	68	4	21	58	200	38	191	158	49	183	80	70	2	400
	%	<b>33,2</b>	<b>13,7</b>	<b>13,1</b>	<b>16,1</b>	27,2	<b>5,9</b>	<b>17,0</b>	<b>29,7</b>	<b>19,7</b>	<b>12,4</b>	<b>21,4</b>	<b>30,8</b>	<b>21,2</b>	<b>30,9</b>	16,5	17,0	15,6
Aide financière d'organismes privés	n	4	2	19	10	-	4	10	16	6	22	16	10	22	12	4	-	41
	%	1,1	<b>1,9</b>	<b>1,7</b>	<b>2,3</b>	-	1,1	<b>2,9</b>	<b>2,4</b>	<b>3,1</b>	1,4	<b>2,2</b>	<b>6,2</b>	<b>2,6</b>	<b>4,5</b>	1,0	-	1,6
Prix artistiques ou l'équivalent	n	21	10	32	17	2	11	9	39	21	67	28	11	46	19	16	-	108
	%	<b>5,8</b>	<b>9,2</b>	2,9	3,9	15,2	3,0	2,7	<b>5,8</b>	<b>10,8</b>	<b>4,3</b>	3,9	<b>6,8</b>	<b>5,4</b>	<b>7,2</b>	3,9	-	4,2
Commandes publiques	n	128	2	87	37	-	33	42	75	29	125	74	15	127	39	43	4	222
	%	<b>34,9</b>	1,9	8,0	<b>8,9</b>	-	<b>9,1</b>	<b>12,1</b>	<b>11,1</b>	<b>15,0</b>	8,1	<b>10,1</b>	<b>9,2</b>	<b>14,7</b>	<b>15,1</b>	10,1	39,0	8,7
Enseignement des arts visuels programmes accrédités	n	109	20	222	98	6	52	100	171	51	279	163	27	183	61	67	2	481
	%	<b>29,9</b>	17,9	<b>20,2</b>	<b>23,1</b>	42,4	14,4	<b>29,1</b>	<b>25,4</b>	<b>26,4</b>	18,1	<b>22,2</b>	17,0	<b>21,3</b>	<b>23,9</b>	15,8	21,9	18,7
Enseignement des arts visuels cours particuliers	n	17	17	131	39	-	24	39	57	14	157	64	13	68	16	53	-	221
	%	4,6	<b>14,8</b>	<b>12,0</b>	<b>9,1</b>	-	6,6	<b>11,5</b>	8,4	7,4	<b>10,2</b>	<b>8,8</b>	8,1	7,9	6,2	12,5	-	8,6
Autres activités de formation ou animation parascolaires	n	14	6	69	8	-	20	11	36	7	75	42	9	36	22	23	-	125
	%	3,8	<b>5,3</b>	<b>6,3</b>	1,9	-	<b>5,4</b>	3,3	<b>5,3</b>	3,4	4,9	<b>5,6</b>	<b>5,5</b>	4,1	<b>8,7</b>	5,5	-	4,9
Conférences, articles et autres droits de publication	n	14	2	31	14	-	18	18	27	4	35	14	16	28	14	23	-	77
	%	<b>3,9</b>	1,9	2,9	<b>3,3</b>	-	<b>5,0</b>	<b>5,3</b>	<b>4,1</b>	2,3	2,3	1,9	<b>10,0</b>	<b>3,2</b>	<b>5,4</b>	5,4	-	3,0
Conservation et travail de commissaire indépendant	n	7	4	28	4	-	4	2	18	8	25	18	4	14	8	8	-	46
	%	1,8	<b>3,4</b>	<b>2,6</b>	0,9	-	1,1	0,6	<b>2,7</b>	<b>4,0</b>	1,6	<b>2,4</b>	<b>2,4</b>	1,6	<b>3,0</b>	1,9	-	1,8
Gestion d'organismes liés aux arts visuels	n	21	4	45	22	-	4	14	61	15	51	66	17	46	19	31	-	139
	%	<b>5,7</b>	3,8	4,1	5,3	-	1,2	4,1	<b>9,1</b>	<b>7,7</b>	3,3	<b>8,9</b>	<b>10,6</b>	5,3	<b>7,4</b>	7,2	-	5,4
Honoraires de jurys et autres comités d'évaluation	n	14	-	17	9	-	5	7	22	5	12	19	5	23	9	10	-	51
	%	<b>3,9</b>	-	1,6	2,0	-	1,4	2,0	<b>3,3</b>	<b>2,8</b>	0,8	<b>2,6</b>	<b>3,4</b>	<b>2,7</b>	<b>3,6</b>	2,3	-	2,0
Exercice d'une autre activité artistique	n	19	2	40	29	-	13	19	28	8	52	27	9	22	16	17	-	83
	%	<b>5,2</b>	1,9	<b>3,7</b>	<b>7,0</b>	-	<b>3,6</b>	<b>5,4</b>	<b>4,1</b>	<b>4,3</b>	<b>3,4</b>	<b>3,7</b>	<b>5,4</b>	2,5	<b>6,1</b>	3,9	-	3,2

Tableau 6.8.3 (suite)

Sources les plus importantes		Disciplines pratiquées																Total
		Art public	Arts textiles	Dessin	Gravure-estampe	Holographie	Illustration	Infographie	Installation	Multi-média	Peinture	Photo	Performance	Sculpture	Vidéo	Autres	Sans réponse	
Salaires non classés ailleurs	n	24	17	200	65	-	49	33	101	23	247	115	22	131	34	62	2	408
	%	6,4	14,6	<b>18,2</b>	15,3	-	13,5	9,6	15,0	12,2	<b>16,0</b>	15,7	13,7	15,2	13,3	14,7	21,9	15,9
Revenus de travail autonome non classés ailleurs	n	43	14	138	53	6	34	44	103	27	197	106	38	126	44	49	-	353
	%	11,6	12,4	12,5	12,4	42,4	9,4	12,8	<b>15,3</b>	<b>13,8</b>	12,8	<b>14,4</b>	<b>23,8</b>	<b>14,6</b>	<b>17,2</b>	11,7	-	13,7
Revenus de location, d'entreprise ou de placements	n	23	25	115	49	4	16	30	31	15	182	75	10	78	15	44	-	265
	%	6,3	<b>22,4</b>	<b>10,5</b>	<b>11,5</b>	27,2	4,4	8,7	4,7	7,9	<b>11,8</b>	10,2	6,0	9,1	5,9	10,3	-	10,3
Prestations d'assurance-emploi	n	30	12	102	36	-	32	31	64	15	119	69	19	84	21	41	2	228
	%	8,3	<b>10,8</b>	<b>9,3</b>	8,5	-	<b>9,0</b>	<b>9,1</b>	<b>9,5</b>	7,9	7,8	<b>9,4</b>	<b>11,9</b>	<b>9,7</b>	8,3	9,7	21,9	8,9
Prestations d'aide de dernier recours	n	17	12	100	31	-	15	25	58	10	107	59	22	70	14	37	2	178
	%	4,8	<b>10,3</b>	<b>9,1</b>	<b>7,2</b>	-	4,2	<b>7,3</b>	<b>8,6</b>	5,4	<b>7,0</b>	<b>8,1</b>	<b>13,7</b>	<b>8,1</b>	5,3	8,8	17,0	6,9
Pension de sécurité de la vieillesse	n	7	2	50	31	2	7	4	9	4	78	10	-	23	2	6	-	97
	%	1,8	1,9	<b>4,5</b>	7,4	15,2	1,9	1,3	1,3	2,0	<b>5,0</b>	1,4	-	2,6	0,8	1,4	-	3,8
Retrait d'un REER avant la retraite	n	3	5	35	13	-	6	7	11	-	41	11	9	26	2	11	-	61
	%	0,7	<b>4,3</b>	<b>3,2</b>	<b>3,0</b>	-	1,7	2,0	1,6	-	<b>2,7</b>	1,5	<b>5,4</b>	<b>3,0</b>	0,8	2,5	-	2,4
Régime privé de retraite	n	15	7	82	40	-	17	22	24	12	130	31	2	71	4	36	-	186
	%	4,2	5,8	<b>7,5</b>	<b>9,5</b>	-	4,9	6,5	3,6	6,3	<b>8,5</b>	4,2	1,4	<b>8,2</b>	1,7	8,5	-	7,3
Total	n	365	113	1097	423	14	359	342	673	192	1538	737	160	863	257	424	10	2565
	%	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Les pourcentages des classes où les praticiens d'une discipline donnée sont proportionnellement plus nombreux que l'ensemble des artistes sont marqués en gras.

**Tableau 6.9.1 : Statut d'entreprise**

	Non		Oui		Total	
	n	%	n	%	n	%
<b>Entreprise incorporée</b>	2990	93,2	217	6,8	3207	100,0
<b>Constitué en société</b>	3031	94,5	176	5,5	3207	100,0
<b>A habituellement des employés</b>	3098	96,6	109	3,4	3207	100,0
<b>Aucune de ces caractéristiques</b>	436	13,6	2771	86,4	3207	100,0

Plus de la moitié des artistes se déclarent travailleurs autonomes uniquement. Dans les faits, huit artistes sur dix sont effectivement autonomes à un titre ou à un autre, puisque près de 30 % d'entre eux combinent ce statut avec celui de « salarié ». Ainsi, à peine un artiste sur cinq est un simple salarié. Il reste que ce taux est relativement élevé compte tenu des lois québécoise et canadienne sur le statut de l'artiste. Celles-ci définissent en effet l'artiste par le statut fiscal de travailleur autonome,

**Tableau 6.9.2 : Statut fiscal**

	n	%
<b>Travailleur autonome</b>	1514	53,1
<b>Salarié</b>	533	18,7
<b>Salarié et travailleur autonome</b>	804	28,2
<b>Total</b>	2851	100,0

**Tableau 6.9.3 : Statut fiscal et statut d'entreprise**

Statut fiscal		Statut d'entreprise			Total
		Entreprise incorporée	Constitué en société	Ni l'un ni l'autre	
<b>Travailleur autonome</b>	n	116	99	1303	1514
	%	7,7	6,6	86,1	100,0
<b>Salarié</b>	n	36	20	480	533
	%	6,8	3,7	90,2	100,0
<b>Salarié et travailleur autonome</b>	n	48	53	712	804
	%	6,0	6,6	88,6	100,0
<b>Total</b>	n	201	172	2496	2851
	%	7,0	6,0	87,5	100,0

Le croisement est calculé en présumant que les artistes qui ne se sont pas déclarés constitués en entreprise ou en société ne sont ni l'un ni l'autre.

L'examen du statut d'entreprise et du statut fiscal des artistes en fonction des disciplines qu'ils pratiquent montre que, peu importe la discipline, les artistes ne sont généralement ni entrepreneurs, ni employeurs. Cela dit, les artistes qui pratiquent l'art public sont ceux qui sont les plus susceptibles d'être incorporés, constitués en société ou d'avoir habituellement des employés, ce qui peut s'expliquer par l'ampleur du travail d'exécution que les œuvres d'art public peuvent parfois commander. On notera également que les artistes du multimédia sont également un peu plus susceptibles que les autres d'être constitués en société.

Tableau 6.9.4 : Statut d'entreprise et rôle d'employeur selon les disciplines pratiquées

Disciplines pratiquées	Statut d'entreprise et rôle d'employeur				Total	
	Entreprise incorporée	Constitué en société	A habituellement des employés	Aucune de ces caractéristiques		
Art public	n	44	44	39	333	439
	%	9,9	10,0	8,9	75,8	100,0
Arts textiles	n	6	10	10	158	181
	%	3,3	5,8	5,3	87,7	100,0
Dessin	n	69	59	36	1220	1367
	%	5,0	4,3	2,6	89,3	100,0
Gravure-estampe	n	30	36	25	436	517
	%	5,8	7,1	4,8	84,5	100,0
Holographie	n	-	2	-	12	14
	%	-	15,2	-	84,8	100,0
Illustration	n	24	18	7	405	451
	%	5,2	4,0	1,4	89,8	100,0
Infographie	n	32	29	11	328	394
	%	8,1	7,5	2,9	83,3	100,0
Installation	n	32	53	28	701	799
	%	4,0	6,7	3,5	87,7	100,0
Multimédia	n	11	26	2	198	232
	%	4,9	11,0	,9	85,2	100,0
Peinture	n	141	121	68	1649	1937
	%	7,3	6,3	3,5	85,1	100,0
Photographie	n	78	44	33	769	899
	%	8,6	4,9	3,7	85,5	100,0
Performance	n	16	13	11	168	202
	%	7,8	6,4	5,4	82,8	100,0
Sculpture	n	65	55	41	939	1087
	%	6,0	5,0	3,7	86,4	100,0
Vidéo	n	22	25	13	258	306
	%	7,0	8,2	4,2	84,1	100,0
Autres	n	36	32	26	402	489
	%	7,3	6,5	5,3	82,3	100,0
Total	n	217	174	109	2754	3187
	%	6,8	5,5	3,4	86,4	100,0

Chaque individu peut pratiquer plus d'une discipline. On présume que les artistes qui ne se sont pas déclarés constitués en entreprise ou en société et qui n'ont pas déclaré avoir d'employés n'ont aucune de ces caractéristiques.

L'examen du tableau 6.9.5 montre qu'il ne semble pas exister de lien entre l'année de naissance de l'artiste et le fait pour lui d'être incorporé, constitué en société ou d'avoir habituellement des employés.

**Tableau 6.9.5 : Statut d'entreprise et rôle d'employeur selon l'année de naissance**

Année de naissance		Statut d'entreprise et rôle d'employeur				Total
		Entreprise incorporée	Constitué en société	A habituellement des employés	Aucune de ces caractéristiques	
Avant 1939	n	27	11	9	266	309
	%	8,9	3,5	3,0	86,1	100,0
Entre 1939 et 1949	n	50	42	44	615	721
	%	7,0	5,8	6,1	85,4	100,0
Entre 1950 et 1960	n	95	77	38	1104	1290
	%	7,4	5,9	3,0	85,6	100,0
Après 1960	n	30	41	10	671	748
	%	3,9	5,5	1,4	89,7	100,0
Total	n	202	170	102	2656	3067
	%	6,6	5,6	3,3	86,6	100,0

Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes de naissance. On présume que les artistes qui ne se sont pas déclarés constitués en entreprise ou en société et qui n'ont pas déclaré avoir d'employés n'ont aucune de ces caractéristiques.

La ventilation du statut fiscal selon les disciplines pratiquées (tableau 6.9.6) fait apparaître quelques différences intéressantes. Les artistes qui pratiquent l'art public sont plus souvent travailleurs autonomes au sens strict ou encore combinent plus souvent les statuts de salarié et de travailleurs autonomes; ils sont nettement moins souvent salariés au sens strict. Ceux qui pratiquent les arts textiles sont eux aussi plus souvent strictement autonomes. Ils ont toutefois tendance à être plus souvent salariés et sont proportionnellement moins nombreux à combiner les deux statuts. Les illustrateurs sont proportionnellement les plus nombreux à n'être que travailleurs autonomes. Les artistes qui pratiquent l'infographie ou le multimédia ont tendance à combiner les deux statuts.

La ventilation du statut fiscal selon l'année de naissance (tableau 6.9.7) fait apparaître certaines régularités. La proportion des artistes qui ne sont que travailleur autonome augmente avec l'ancienneté de la cohorte alors que la proportion de ceux qui ne sont que salarié augmente avec la jeunesse de la cohorte. Cumuler les deux statuts est fréquent également dans toutes les cohortes, à l'exception de la plus ancienne.

Le dernier tableau de cette section (6.9.8) examine la relation entre la distribution du revenu et le statut fiscal. Il permet de constater que la forme de la distribution des revenus varie selon le statut fiscal. La distribution du revenu des artistes qui sont uniquement autonomes est étirée à droite et concentrée dans la classe du revenu le plus faible. La distribution du revenu des artistes qui ne sont que salariés est bimodale et plutôt étalée : on les retrouve surtout parmi ceux qui gagnent de 10 000 \$ à 20 000 \$ et ceux qui gagnent de 33 000 \$ à 52 000 \$. Finalement, la distribution du revenu des artistes qui sont à la fois salariés et travailleurs autonomes est à peu près normale, mais légèrement étirée à gauche.



Tableau 6.9.6 : Statut fiscal selon les disciplines pratiquées

Disciplines pratiquées	Statut fiscal			Total	
	Travailleur autonome	Salarié	Salarié et travailleur autonome		
Art public	n	240	39	136	415
	%	57,8	9,5	32,7	100,0
Arts textiles	n	61	43	34	137
	%	44,4	31,1	24,5	100,0
Dessin	n	611	247	332	1190
	%	51,4	20,8	27,9	100,0
Gravure-estampe	n	220	81	138	439
	%	50,1	18,5	31,4	100,0
Holographie	n	8	-	2	10
	%	79,1	-	20,9	100,0
Illustration	n	243	61	95	399
	%	60,8	15,3	23,9	100,0
Infographie	n	186	60	130	377
	%	49,4	16,0	34,6	100,0
Installation	n	363	139	244	747
	%	48,6	18,6	32,7	100,0
Multimédia	n	99	42	85	226
	%	43,7	18,8	37,5	100,0
Peinture	n	921	301	457	1680
	%	54,8	17,9	27,2	100,0
Photographie	n	405	178	251	835
	%	48,5	21,4	30,1	100,0
Performance	n	93	30	57	180
	%	51,7	16,5	31,8	100,0
Sculpture	n	479	188	295	962
	%	49,8	19,5	30,7	100,0
Vidéo	n	146	54	102	302
	%	48,3	18,0	33,7	100,0
Autres	n	218	66	158	442
	%	49,4	14,9	35,7	100,0
Total	n	1508	525	802	2835
	%	53,2	18,5	28,3	100,0

Chaque individu peut pratiquer plus d'une discipline. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des disciplines.

Tableau 6.9.7 : Statut fiscal selon l'année de naissance

Année de naissance	Statut fiscal			Total	
	Travailleur autonome	Salarié	Salarié et travailleur autonome		
Avant 1939	n	177	22	24	222
	%	79,5	9,7	10,7	100,0
Entre 1939 et 1949	n	339	87	173	599
	%	56,5	14,6	28,8	100,0
Entre 1950 et 1960	n	619	224	372	1215
	%	50,9	18,5	30,6	100,0
Après 1960	n	324	176	194	694
	%	46,6	25,4	27,9	100,0

Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes d'année de naissance.

**Tableau 6.9.8 : Revenu total brut en 1999 selon le statut fiscal**

Tranches de revenus	Statut fiscal					
	Travailleur autonome		Salarié		Salarié et travailleur autonome	
	n	%	n	%	n	%
Moins de 10 000 \$	416	32,2	85	18,3	72	10,4
Entre 10 000 \$ et 19 999 \$	339	26,2	132	28,5	187	26,9
Entre 20 000 \$ et 32 999 \$	269	20,8	79	17,0	216	31,1
Entre 33 000 \$ et 51 999 \$	156	12,1	107	23,1	121	17,4
Au moins 52 000 \$	111	8,6	61	13,1	99	14,2
<b>Total</b>	1291	100,0	463	100,0	695	100,0

Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes de revenu.

Ces résultats sont assez difficiles à interpréter. On peut certes y voir que les travailleurs autonomes sont de tous les artistes les moins bien lotis, mais la chose reste à expliquer car elle n'est pas évidente. En effet, le statut d'indépendant est répandu surtout parmi les artistes de la cohorte la plus ancienne qui n'est pas la plus pauvre. Chose certaine, les différences importantes entre la forme de la distribution du revenu selon le statut fiscal donnent à croire que la population des artistes est hétérogène et stratifiée.

## 6.10 Les protections sociales

La dernière section de ce chapitre traite des différentes formes de protection du revenu dont disposent les artistes. Les tableaux présentent la fréquence de leurs diverses contributions et assurances privées ou publiques. Notons d'emblée que plus de 10 % des artistes ne disposent d'aucune de ces formes de protection ou de sécurité du revenu.

Les deux formes de protection les plus courantes chez les artistes sont l'assurance-habitation, dont disposent un peu plus des deux tiers, et l'assurance-vie, dont est dotée la moitié. Bien que ce résultat ne soit pas surprenant, on notera tout de même que les formes de protection sociale les plus répandues chez les artistes ne sont pas celles qui paraîtraient caractéristiques de leur profession — assurance-atelier et assurance-équipement — ni celles caractérisant les travailleurs autonomes — REER, contribution au Régime des rentes du Québec, à la Commission de la santé et de la sécurité au travail et à la Commission des normes du travail comme travailleurs autonomes. La proportion de ceux qui ont déjà contribué à une caisse de retraite — le régime d'épargne-retraite collectif propre aux salariés — est à peine plus élevée que la proportion de ceux qui contribuent aujourd'hui à un REER — essentiel pour les travailleurs autonomes, mais largement utilisé par les salariés — alors que la proportion de ceux qui contribuent actuellement au RRQ comme travailleurs autonomes est inférieure à la proportion de ceux qui contribuent actuellement à une caisse de retraite. L'incohérence de statut que l'on a constaté plus haut se manifeste également ici.

**Tableau 6.10.1 : Cotisations et assurances**

	<b>n</b>	<b>%</b>
<b>Assurance-habitation</b>	2206	68,8
<b>Assurance-vie</b>	1644	51,3
<b>REER</b>	1139	35,5
<b>Caisse de retraite, autrefois</b>	1111	34,6
<b>Assurance-emploi</b>	1105	34,5
<b>Assurance atelier</b>	960	29,9
<b>Assurance équipement</b>	772	24,1
<b>Caisse de retraite, aujourd'hui</b>	730	22,8
<b>RRQ comme travailleur autonome</b>	648	20,2
<b>Assurance-salaire</b>	485	15,1
<b>CSST comme travailleur autonome</b>	164	5,1
<b>CNT comme travailleur autonome</b>	107	3,3
<b>Aucune</b>	413	12,9
<b>Total</b>	3207	100,0
On présume que les artistes qui ne déclarent aucune cotisation ni aucune assurance ne font aucune cotisation et n'ont aucune assurance.		

La ventilation des différentes formes de protection sociale en fonction de l'année de naissance (tableau 6.10.2) montre que le fait de disposer de protections sociales, de même que les formes de ces protections, varient en fonction de l'âge.

Les artistes les plus jeunes et les artistes les plus âgés sont proportionnellement plus nombreux à ne disposer d'aucune forme de protection sociale. Par ailleurs, les artistes des cohortes médianes sont proportionnellement plus nombreux à disposer de telles protections : plus précisément, ils sont proportionnellement plus nombreux à être munis d'une assurance-habitation, d'une assurance-vie, à contribuer à un REER, à contribuer actuellement à une caisse de retraite, à posséder une assurance-équipement ou une assurance-salaire, et à contribuer à la CNT comme travailleurs autonomes. Ces résultats ne sont pas étonnants dans la mesure où, en principe, ces artistes se situent présentement au cœur de leur vie professionnelle.

Certains résultats attirent cependant l'attention. L'assurance-emploi est relativement plus fréquente dans les deux cohortes les plus jeunes, ce qui tend à confirmer que le salariat est plus courant chez ces artistes. L'assurance-atelier est plus répandue chez les artistes les plus âgés que chez les artistes des deux cohortes les plus jeunes. Les contributions au RRQ et à la CNT en tant que travailleurs autonomes sont plus fréquentes chez les artistes nés entre 1950 et 1960. Dans la mesure où ces questions apparemment bien éloignées de l'identité professionnelle peuvent être interprétées à cette aune, il semble que le fait de posséder un atelier et de le protéger fonctionne justement comme une sorte de marque de l'identité professionnelle que l'on acquiert au cours de la carrière et que l'on maintient par la suite,

même lorsque d'autres marqueurs formels du statut d'artiste, comme les contributions faites en tant que travailleur autonome, disparaissent.

**Tableau 6.10.2 : Assurances et cotisations selon l'année de naissance**

Assurances et cotisations		Année de naissance				Total
		Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960	
Assurance-habitation	n	212	513	942	450	2118
	%	68,8	71,2	73,1	60,2	69,1
Assurance-vie	n	158	429	689	296	1572
	%	51,2	59,5	53,4	39,6	51,3
REER	n	86	300	501	205	1092
	%	27,7	41,7	38,9	27,4	35,6
Caisse de retraite, autrefois	n	169	331	413	154	1068
	%	54,9	46,0	32,1	20,5	34,8
Assurance-emploi	n	35	225	502	287	1050
	%	11,5	31,3	38,9	38,4	34,2
Assurance-atelier	n	112	268	400	136	917
	%	36,2	37,2	31,0	18,3	29,9
Caisse de retraite, aujourd'hui	n	45	186	338	137	706
	%	14,6	25,8	26,2	18,3	23,0
Assurance équipement	n	55	179	339	159	733
	%	17,9	24,9	26,3	21,3	23,9
RRQ comme travailleur autonome	n	32	140	335	114	621
	%	10,4	19,5	26,0	15,2	20,2
Assurance-salaire	n	13	135	223	94	465
	%	4,2	18,8	17,3	12,6	15,2
CSST comme travailleur autonome	n	7	38	84	26	155
	%	2,3	5,2	6,5	3,5	5,1
CNT comme travailleur autonome	n	10	30	47	16	103
	%	3,2	4,1	3,6	2,2	3,4
Aucune	n	46	86	139	122	393
	%	14,9	11,9	10,7	16,4	12,8
Total	n	309	721	1290	748	3067
	%	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

On présume que les artistes qui ne déclarent aucune cotisation ni aucune assurance ne font aucune cotisation et n'ont aucune assurance. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des classes d'année de naissance.

L'examen des protections sociales selon les disciplines pratiquées (tableau 6.10.3) permet de faire apparaître des régularités intéressantes. L'art public et l'infographie regroupent les artistes munis des meilleures protections sociales. Ceux qui pratiquent l'art public sont proportionnellement plus nombreux que l'ensemble des artistes à disposer de chacune des formes de protection sociale alors que ceux qui pratiquent l'infographie sont dans une situation analogue, sauf pour les formes de protection directement liées au statut de travailleur autonome.

Dans la plupart des disciplines, les artistes semblent disposer d'un certain « portefeuille » de protection sociale. Ce portefeuille peut être très garni et très diversifié, comme celui des artistes qui pratiquent l'art public ou l'infographie, ou plus concentré, comme par exemple

celui des artistes qui pratiquent les arts textiles, la gravure ou l'estampe, qui semblent privilégier la préparation de la retraite plutôt que la protection contre les accidents pouvant survenir aujourd'hui. On remarque cependant que les artistes de certaines disciplines semblent particulièrement dépourvus de protection sociale. C'est le cas notamment de ceux qui pratiquent les arts textiles, le dessin, la gravure, l'estampe, l'illustration ou la peinture, de même que de ceux qui pratiquent l'installation, la performance ou le multimédia. Apparemment, les artistes des disciplines les plus traditionnelles, comme ceux des disciplines d'avant-garde dont les œuvres sont les plus éphémères, semblent les moins bien couverts par les différentes formes de protection sociale.

### **6.11 Autres données disponibles et analyses futures**

La simple description d'une partie des données de l'enquête a permis de faire apparaître bon nombre de phénomènes et de formuler plusieurs hypothèses qui demandent à être étudiés plus à fond.

L'évolution du revenu en fonction de l'année de naissance donne à penser que la distribution du revenu des artistes en arts visuels dépend largement de la superposition de plusieurs mécanismes diachroniques — effet de carrière, effet de cycles de vie, sélection par l'institution et sélection par le marché — auxquels s'ajoute peut-être une évolution de la composition de la population des artistes attribuable à l'ajout plus ou moins continu de nouveaux membres qui entreprennent leur carrière à un âge relativement avancé. Démêler l'écheveau que représente la possible superposition de tous ces mécanismes ne peut être fait qu'avec des analyses beaucoup plus fines que ce qui pouvait être présenté dans le cadre de ce rapport. Bien que les données dont nous disposons sur le revenu ne soient pas longitudinales, les différentes informations datées que nous avons recueillies sur le déroulement de la carrière nous permettent de croire que ce travail d'analyse peut être mené à bien à partir des informations produites dans le cadre de cette enquête.

**Tableau 6.10.3 : Assurances et contributions selon les disciplines pratiquées**

Assurances et contributions		Disciplines pratiquées														Total	
		Art public	Arts textiles	Dessin	Gravure estampe	Holographie	Illustration	Infographie	Installation	Multi-média	Peinture	Photo	Performance	Sculpture	Vidéo		Autres
Assurance-habitation	n	330	105	888	341	8	299	292	545	166	1318	618	127	726	201	342	2192
	%	<b>75,3</b>	58,2	65,0	66,0	57,6	66,2	<b>74,1</b>	68,2	<b>71,7</b>	68,0	68,8	62,8	66,8	65,8	69,9	68,8
Assurance-vie	n	245	75	717	262	4	222	205	388	109	1026	461	83	585	133	287	1634
	%	<b>55,9</b>	41,8	<b>52,4</b>	50,7	30,5	49,2	<b>52,0</b>	48,6	47,1	<b>53,0</b>	51,3	40,9	<b>53,9</b>	43,4	58,6	51,3
REER	n	178	77	477	198	6	168	171	286	72	675	330	52	340	92	209	1133
	%	<b>40,6</b>	<b>42,7</b>	34,9	<b>38,4</b>	42,4	<b>37,3</b>	<b>43,5</b>	<b>35,8</b>	31,1	34,8	<b>36,6</b>	25,7	31,3	30,0	42,8	35,6
Caisse de retraite, autrefois	n	156	48	472	213	2	146	163	259	72	687	344	51	389	88	198	1111
	%	<b>35,5</b>	26,4	34,5	<b>41,2</b>	15,2	32,4	<b>41,3</b>	32,4	31,1	<b>35,5</b>	<b>38,2</b>	25,1	<b>35,8</b>	28,7	40,6	34,9
Assurance-emploi	n	152	56	494	163	-	127	153	332	93	627	337	70	411	121	165	1095
	%	<b>34,8</b>	30,9	<b>36,2</b>	31,5	-	28,1	<b>38,7</b>	<b>41,5</b>	<b>39,9</b>	32,3	<b>37,4</b>	<b>34,6</b>	<b>37,8</b>	<b>39,5</b>	33,7	34,4
Assurance-atelier	n	190	54	381	135	-	126	151	234	62	583	275	50	368	93	161	956
	%	<b>43,4</b>	29,7	27,9	26,1	-	27,9	<b>38,3</b>	29,3	26,8	<b>30,1</b>	<b>30,6</b>	24,7	<b>33,9</b>	<b>30,3</b>	32,9	30,0
Caisse de retraite, aujourd'hui	n	116	43	322	132	2	74	110	214	45	437	224	35	274	71	100	722
	%	<b>26,3</b>	<b>24,1</b>	<b>23,5</b>	<b>25,5</b>	15,2	16,3	<b>27,8</b>	<b>26,8</b>	19,6	22,5	<b>25,0</b>	17,5	<b>25,2</b>	<b>23,1</b>	20,5	22,7
Assurance équipement	n	140	30	269	101	-	130	158	213	73	405	273	48	271	97	152	772
	%	<b>31,9</b>	16,5	19,7	19,5	-	<b>28,9</b>	<b>40,0</b>	<b>26,6</b>	<b>31,3</b>	20,9	<b>30,4</b>	24,0	<b>25,0</b>	<b>31,8</b>	31,0	24,2
RRQ comme travailleur autonome	n	116	19	214	57	-	119	78	129	39	375	181	26	197	47	129	648
	%	<b>26,4</b>	10,5	15,7	11,1	-	<b>26,3</b>	19,8	16,1	16,7	19,3	20,2	12,7	18,1	15,3	26,4	20,3
Assurance-salaire	n	83	20	196	97	2	62	83	118	30	285	172	18	177	44	91	482
	%	<b>18,8</b>	10,9	14,3	<b>18,7</b>	15,2	13,8	<b>21,0</b>	14,7	13,1	14,7	<b>19,1</b>	9,0	<b>16,3</b>	14,5	18,6	15,1
CSST comme travailleur autonome	n	25	8	40	23	-	14	10	41	15	93	53	16	69	17	47	164
	%	<b>5,7</b>	4,5	2,9	4,4	-	3,1	2,5	<b>5,2</b>	<b>6,3</b>	4,8	<b>5,8</b>	<b>8,1</b>	<b>6,3</b>	<b>5,7</b>	9,6	5,1
Aucune	n	38	47	208	88	2	72	49	94	33	275	115	36	149	30	44	407
	%	8,6	<b>26,2</b>	<b>15,2</b>	<b>17,1</b>	15,2	<b>16,0</b>	12,4	11,8	<b>14,2</b>	<b>14,2</b>	12,8	<b>17,7</b>	<b>13,7</b>	9,6	9,1	12,8
Total	n	439	181	1367	517	14	451	394	799	232	1937	899	202	1087	306	489	3187
	%	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

On présume que les artistes qui ne déclarent aucune cotisation ni aucune assurance ne font aucune cotisation et n'ont aucune assurance. Les pourcentages sont calculés à l'intérieur des disciplines.

Les pourcentages des classes où les praticiens d'une discipline donnée sont proportionnellement plus nombreux que l'ensemble des artistes sont marqués en gras.

## **7. PAIE-T-ON LEURS DROITS ? LES DROITS D'EXPOSITION PUBLIQUE**

Cette section propose une analyse de la situation des artistes face aux paiements de droits d'exposition, qu'il s'agisse d'expositions temporaires, itinérantes ou permanentes, ou encore des droits d'exposition perçus à l'occasion de l'achat d'une œuvre par une collection publique. Ces droits ont été introduits dans la loi sur le droit d'auteur, le 8 juin 1988. Nous examinerons donc successivement les distributions de ceux qui ont reçu ou non des paiements pour l'exposition d'au moins une de leurs œuvres, la valeur des paiements reçus au cours des trois dernières années, la nature des relations contractuelles avec les diffuseurs des œuvres depuis 1988, les modalités de négociation du paiement lors d'expositions depuis la même date et enfin, le cas échéant, les raisons du non-paiement. Chacune de ces sous-sections propose une analyse pour l'ensemble des artistes, et en examine les variations selon le lieu de résidence, l'âge et les disciplines pratiquées.

Sommairement, on constate que plus de la moitié des artistes n'ont jamais reçu de droits d'exposition (dans quelques cas parce qu'ils n'ont jamais exposé) et que près des deux tiers de ceux qui ont reçu de tels paiements ont perçu moins de 1 000 \$ au cours des trois dernières années. La plupart de ceux qui ont exposé, qu'ils aient ou non été payés, ont toutefois signé un contrat pour autoriser l'exposition. Le paiement, le cas échéant, a été négocié principalement soit directement par l'artiste, soit à l'aide d'un barème fourni par une société de gestion ou une association d'artistes. Les négociations par l'entremise d'un agent ou d'une galerie, ou encore par une société de gestion collective des droits mandatée en bonne et due forme par l'artiste, demeurent marginales. Toutefois, les modalités de négociation, tout comme les raisons pour lesquelles l'artiste n'a pas été payé le cas échéant, demeurent obscures à la majorité de ceux qui ont répondu à ces questions. Plus ou moins la moitié ne s'en rappelle pas ou ne sait pas. Ceci suggère sans nul doute soit la méconnaissance, soit l'indifférence face à cet aspect de la diffusion. Cette impression est renforcée lorsque l'on considère les raisons principales justifiant le non-paiement : plusieurs mentionnent ne pas avoir demandé à être payés ou ne pas savoir qu'ils pouvaient l'être.

### **7.1 Expositions publiques et paiement de droits**

Le tableau 7.1.1 indique que plus de la moitié des artistes n'ont jamais reçu de droits d'exposition, soit parce qu'ils n'ont jamais exposé (8 %), soit, le plus souvent, parce qu'ils n'ont jamais été payés alors qu'ils auraient dû l'être (45 %). De plus, le quart n'a reçu aucun paiement en 1999, alors qu'un peu moins d'un sur dix en a reçu cette année-là, mais pas avant (10 %), et un peu plus en ont perçu également avant cette date (13 %).

**Tableau 7.1.1 : « Avez-vous déjà été payé pour une exposition publique au Canada ? »**

	Selon la région de résidence					
	Tous les artistes	Île de Montréal	Autour de Montréal	Ville de Québec	Ailleurs au Québec	Hors Québec
N'a jamais eu d'exposition publique	7,8	6,9	10,4	6,4	8,2	0,0
N'a jamais été payé	45,1	40,7	48,2	45,3	51,5	46,2
Oui, en 1999	9,6	12,1	7,5	7,5	7,3	0,0
Oui, avant 1999	25,0	27,7	21,3	25,2	21,8	30,8
Oui, avant et en 1999	12,6	12,5	12,4	15,5	11,1	15,4
<b>Nombre total d'artistes selon la région de résidence</b>	<b>3089</b>	<b>1443</b>	<b>550</b>	<b>373</b>	<b>711</b>	<b>13</b>
<b>Proportion d'artistes selon la région de résidence</b>	<b>100,0</b>	<b>46,7</b>	<b>17,8</b>	<b>12,1</b>	<b>23,0</b>	<b>0,4</b>

Le même tableau démontre peu de variations régionales, sauf une propension un peu plus forte des artistes de l'île de Montréal, et à un moindre degré de l'agglomération de Québec, à recevoir de tels paiements. Il y a à ce chapitre un écart de 10 points entre Montréal et les régions les plus éloignées.

Les variations liées à l'âge sont plus marquées comme le montre le tableau 7.1.2. La propension à être payé semble inversement proportionnelle au groupe d'âge. Si l'on s'en tient en effet à ceux qui n'ont jamais été payés, tout en ayant exposé, cette tendance est très nette. Plus de 10 points de pourcentage (13,3 %) favorisent ici les plus jeunes (les moins de 40 ans) au détriment des plus âgés (les plus de 61 ans). Ceci mériterait une analyse plus fine en fonction de plus petits groupes d'âge pour les cohortes intermédiaires.

**Tableau 7.1.2: « Avez-vous déjà été payé pour une exposition publique au Canada ? »**

	Selon l'année de naissance				
	Tous les artistes	Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
N'a jamais eu d'exposition publique	7,8	6,8	7,4	6,4	10,6
N'a jamais été payé	45,1	55,7	44,8	44,8	42,4
Oui, en 1999	9,6	7,8	7,8	9,9	11,1
Oui, avant 1999	24,9	21,6	25,8	26,3	23,3
Oui, avant et en 1999	12,6	8,1	14,3	12,6	12,7
<b>Nombre total d'artistes selon l'année de naissance</b>	<b>3093</b>	<b>296</b>	<b>690</b>	<b>1258</b>	<b>850</b>
<b>Proportion d'artistes selon l'année de naissance</b>	<b>100,0</b>	<b>9,6</b>	<b>22,3</b>	<b>40,7</b>	<b>27,5</b>



**Tableau 7.1.3 : « Avez-vous déjà été payé pour une exposition publique au Canada ? »**

	<i>Selon les disciplines pratiquées</i>															
	Tous les artistes	Disciplines pratiquées à taux plus élevé d'expositions réalisées et de droits d'exposition payées										Disciplines pratiquées à taux plus faible d'expositions réalisées et de droits d'exposition payées				
		Art public	Vidéo	Installation	Performance	Multi-média	Photographie	Gravure-estampe	Infographie	Arts textiles	Sculpture	Dessin	Holographie	Autres	Peinture	Illustration
N'a jamais eu d'exposition publique	7,7	3,3	6,4	3,2	4,2	3,6	5,1	5,1	8,0	7,8	8,3	8,2	0,0	10,4	7,9	11,1
N'a jamais été payé	45,1	31,3	28,9	33,8	34,4	40,2	39,1	39,1	39,9	38,6	43,0	47,4	57,1	47,1	51,8	57,1
Oui, en 1999	9,6	7,9	14,4	8,7	12,5	8,5	10,0	10,7	3,7	12,7	8,2	7,9	0,0	9,8	8,6	5,7
Oui, avant 1999	24,9	28,7	31,9	31,1	21,4	39,7	28,7	29,4	33,0	27,7	25,0	23,3	14,3	20,4	21,6	19,4
Oui, avant et en 1999	12,6	28,5	18,5	23,4	27,6	8,5	17,0	15,6	15,4	13,9	15,5	13,3	28,6	12,5	10,1	6,4
<b>Nombre d'artistes par disciplines pratiquées</b>	<b>3077</b>	<b>428</b>	<b>298</b>	<b>785</b>	<b>192</b>	<b>224</b>	<b>874</b>	<b>486</b>	<b>376</b>	<b>166</b>	<b>1047</b>	<b>1303</b>	<b>14</b>	<b>480</b>	<b>1857</b>	<b>422</b>
<b>Proportion d'artiste par disciplines pratiquées</b>	<b>100,0</b>	<b>13,9</b>	<b>9,7</b>	<b>25,5</b>	<b>6,2</b>	<b>7,3</b>	<b>28,4</b>	<b>15,8</b>	<b>12,2</b>	<b>5,4</b>	<b>34,0</b>	<b>42,4</b>	<b>0,5</b>	<b>15,6</b>	<b>60,3</b>	<b>13,7</b>

Le tableau 7.1.3 permet d'ordonner les disciplines en fonction de la tendance plus ou moins grande de ceux qui les pratiquent à percevoir des droits. On constate d'abord qu'un groupe de disciplines formé de l'art public, de la vidéo, de l'installation et de la performance paraît nettement plus favorisé à cet égard, près des deux tiers de leurs praticiens ayant perçu de tels droits, contre un peu moins de la moitié en moyenne. À l'inverse, ceux qui pratiquent le dessin, la peinture et l'illustration, de même que l'holographie et d'autres disciplines, non identifiées, se situent très en deçà. La peinture et l'illustration présentent à cet égard des cas extrêmes où plus ou moins les deux tiers n'ont jamais perçu de droits. C'est moins le fait de n'avoir jamais exposé d'ailleurs qui explique l'écart, puisque cette proportion se rapproche plutôt de la moyenne, que celui de n'avoir jamais été payé lorsqu'on a exposé. L'écart à la moyenne oscille ici de 7 points (la peinture) à 12 points (l'illustration).

## 7.2 Montants reçus au cours des trois dernières années

Les tableaux suivants démontrent que la forte majorité des artistes ayant reçu des paiements de droits d'exposition au cours des trois dernières années (60 %) ont touché, dans les faits, moins de 1 000 \$. Un peu plus de soixante personnes seulement (4 %) auraient perçu pour leur part au moins 5 000 \$. Les variations régionales favorisent à tous égards les artistes résidant dans l'agglomération de Québec qui sont plus souvent mieux payés.

**Tableau 7.2.1 : « Si vous avez déjà été payé pour l'utilisation de vos œuvres lors d'une exposition publique au Canada, combien avez-vous reçu au total au cours des trois dernières années ? »**

Montants payés	Tous artistes payés	Selon la région de résidence				
		Île de Montréal	Autour de Montréal	Québec	Ailleurs au Québec	Hors Québec
Moins de 1 000 \$	60,1	61,8	63,6	49,1	59,4	57,1
de 1 000 \$ à 2 999 \$	27,3	27,8	18,6	34,7	27,9	28,6
De 3 000 \$ à 4 999 \$	8,3	6,4	14,1	9,2	8,7	0,0
5 000 \$ et plus	4,4	4,1	3,6	6,9	4,3	0,0
<b>Nombre total d'artistes selon la région de résidence</b>	<b>1415</b>	<b>740</b>	<b>220</b>	<b>173</b>	<b>276</b>	<b>7</b>
<b>Proportion d'artistes selon la région de résidence</b>	<b>100,0</b>	<b>52,3</b>	<b>15,5</b>	<b>12,2</b>	<b>19,5</b>	<b>0,5</b>

L'analyse des variations en fonction des groupes d'âge montre principalement que la tendance à être mieux payé croît généralement quoique lentement avec l'âge, sauf pour le groupe des plus âgés (les plus de 61 ans). Ainsi, la proportion de ceux qui ont perçu au moins 3 000 \$ passe progressivement de 10 % de la cohorte des moins de 40 ans à 14 % de celle des moins de 61 ans, pour fléchir sensiblement à partir de cet âge. Rappelons que ces

proportions totalisent en réalité moins de 200 personnes (180), soit un peu moins de 6 % de l'ensemble des artistes visuels.

Le cas des plus âgés semble suggérer par ailleurs l'existence de deux classes bien différentes au sein de cette cohorte. En effet, on y trouve proportionnellement (mais pas en nombre absolu) à la fois plus d'artistes moins bien payés (moins de 1 000 \$) et plus d'artistes mieux payés (au moins 5 000 \$) que dans toute autre cohorte.

**Tableau 7.2.2 : « Si vous avez déjà été payé pour l'utilisation de vos œuvres lors d'une exposition publique au Canada, combien avez-vous reçu au total au cours des trois dernières années ? »**

Montants payés	Tous les artistes payés	Selon l'année de naissance			
		Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
Moins de 1 000 \$	60,0	62,9	59,4	60,6	58,6
de 1 000 \$ à 2 999 \$	27,4	24,8	26,1	25,8	31,6
De 3 000 \$ à 4 999 \$	8,3	6,7	9,4	8,9	6,7
5 000 \$ et plus	4,4	6,7	5,0	4,6	3,1
<b>Nombre total d'artistes selon l'année de naissance</b>	<b>1417</b>	<b>105</b>	<b>318</b>	<b>604</b>	<b>389</b>
<b>Proportion d'artistes selon l'année de naissance</b>	<b>100,0</b>	<b>7,4</b>	<b>22,4</b>	<b>42,6</b>	<b>27,5</b>

Le tableau 7.2.3 regroupe quant à lui les disciplines en fonction de l'importance proportionnelle, dans chacune, de ceux qui ont perçu au moins 3 000 \$ au cours des trois dernières années. Il permet de distinguer un premier groupe de quatre disciplines dont les praticiens ont plus souvent perçu au moins 3 000 \$. Les proportions de ce groupe — formé, par ordre d'importance, de la performance, de la vidéo, du multimédia et de l'installation — oscillent en effet entre 23 % (performance) et 18 % (installation et multimédia) contre 13 % en moyenne. Seules la gravure et l'holographie, où moins de 7 % des artistes ont reçu au moins 3 000 \$, se démarquent vraiment à l'autre extrémité. La plupart des autres disciplines se situent de la sorte dans la moyenne : sculpture, peinture, photo, infographie, illustration, dessin, arts textiles.

**Tableau 7.2.3 : « Si vous avez déjà été payé pour l'utilisation de vos œuvres lors d'une exposition publique au Canada, combien avez-vous reçu au total au cours des trois dernières années ? »**

	Tous les artistes payés	Selon les disciplines pratiquées														
		Plus souvent au moins 3 000 \$				Plus ou moins souvent au moins 3 000 \$				Plus rarement au moins 3 000 \$						
		Performance	Vidéo	Multi-média	Installation	Art public	Autres	Sculpture	Peinture	Photo	Infographie	Illustration	Arts textiles	Dessin	Gravure-estampe	Holographie
Moins de 1 000 \$	60,0	36,4	47,6	54,0	48,9	50,0	53,7	57,1	62,5	55,2	67,2	69,9	61,5	62,3	71,1	100,0
de 1 000 \$ à 2 999 \$	27,3	40,7	33,2	28,6	33,5	34,7	31,8	29,5	23,7	32,4	21,2	17,9	26,4	27,0	22,6	0,0
De 3 000 \$ à 4 999 \$	8,3	16,1	12,8	15,1	12,4	9,3	8,5	8,9	9,1	7,6	8,5	3,3	8,8	7,4	4,9	0,0
5 000 \$ et plus	4,4	6,8	6,4	3,2	5,3	5,6	6,0	4,5	4,7	5,0	3,2	8,1	2,2	3,3	1,9	0,0
<b>Nombre total d'artistes selon la discipline pratiquée</b>	<b>1409</b>	<b>118</b>	<b>187</b>	<b>126</b>	<b>493</b>	<b>268</b>	<b>201</b>	<b>492</b>	<b>725</b>	<b>484</b>	<b>189</b>	<b>123</b>	<b>91</b>	<b>552</b>	<b>266</b>	<b>6</b>
<b>Proportion d'artistes selon la discipline pratiquée</b>	<b>100</b>	<b>8,4</b>	<b>13,3</b>	<b>9</b>	<b>35</b>	<b>19</b>	<b>14,2</b>	<b>34,9</b>	<b>51,4</b>	<b>34,4</b>	<b>13,4</b>	<b>8,7</b>	<b>6,4</b>	<b>39,2</b>	<b>18,9</b>	<b>0,4</b>

### 7.3 Les relations contractuelles avec les diffuseurs

Les tableaux suivants permettent de considérer la nature des relations contractuelles établies avec les diffuseurs lors d'expositions publiques. Ils démontrent d'abord, pour l'ensemble des artistes ayant exposé au moins une de leurs œuvres créées depuis juin 1988, que la plupart ont signé un contrat avec le diffuseur pour en autoriser l'exposition (60 %). En revanche, la proportion de ceux qui ont reçu un paiement en retour, un peu plus de la moitié, est sensiblement moindre (51 %). Il reste en outre 40 % d'artistes sans contrat, ou qui ne savent pas ou ne se souviennent pas : le taux de non-réponse est en effet particulièrement élevé. Faut-il voir là un symptôme d'indifférence à l'égard de cet aspect de la diffusion ?

**Tableau 7.3.1 : « Si l'une ou l'autre de vos œuvres créées après le 7 juin 1988 a fait l'objet d'expositions publiques, veuillez cocher les énoncés qui décrivent votre expérience »**

Type de relation contractuelle	Tous les artistes ayant exposé	Selon la région de résidence				
		Île de Montréal	Autour de Montréal	Québec	Ailleurs au Québec	Hors Québec
J'ai signé un contrat avec le diffuseur pour autoriser l'exposition de mon/mes œuvres	60,2	63,1	62,1	58,4	53,4	60,0
J'ai reçu un paiement pour l'exposition de mon/ mes œuvres	51,0	44,9	57,7	44,6	60,0	51,0
Le diffuseur exposant m'a demandé de ne pas être payé pour l'exposition	19,2	21,2	22,6	14,3	40,0	19,2
On m'a informé qu'on utiliserait mon/mes œuvres mais on n'a pas requis mon consentement	6,4	5,1	6,6	6,8	20,0	6,4
Le diffuseur exposant m'a demandé de lui céder mes droits	9,8	6,6	15,3	9,6	20,0	9,8
On m'a dit que le prix d'achat payé pour mon/mes œuvres comprenait le paiement du cachet d'exposition	5,9	5,7	5,1	7,3	6,0	20,0
Je n'ai jamais été prévenu qu'on exposerait mon/ mes œuvres et on ne m'a rien payé	4,2	4,4	4,5	5,8	2,4	20,0
Je n'ai reçu aucun paiement mais n'ai pas payé de frais	1,7	2,1	0,5	1,5	2,0	-
J'ai payé pour exposer/ j'ai exposé à mes frais	1,5	1,7	2,0	0,7	1,2	-
Paiement contre vente d'œuvre seulement	0,4	0,2	0,5	0,7	0,4	-
Autres	0,1	-	0,5	-	-	-
Je ne sais pas/je ne me souviens pas	23,7	21,7	24,7	20,4	28,7	40,0
<b>Nombre total d'artistes selon la région de résidence</b>	<b>1117</b>	<b>526</b>	<b>198</b>	<b>137</b>	<b>251</b>	<b>5</b>
<b>Proportion d'artistes selon la région de résidence</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>

Plusieurs mentions permettent de cerner les principales carences de la relation liant le diffuseur et l'artiste. Une fois sur cinq, le diffuseur exposant a pu demander à l'artiste de ne pas être payé (19 %) et une fois sur dix, de lui céder ses droits (10 %). Une fois sur dix, le

diffuseur a pu tout simplement se passer du consentement de l'artiste. Certains ont pu être informés de la diffusion, mais sans que le diffuseur ne se sente obligé de requérir leur consentement (6 %) D'autres n'ont même d'ailleurs jamais été prévenus et n'ont donc jamais été payés non plus (4 %). Une portion non négligeable des diffuseurs invoque également l'argument que le prix d'achat couvre le paiement du cachet d'exposition (6 %).

Un éventail d'autres situations non prévues au questionnaire ont également pu être identifiées par une question ouverte. On constate ainsi qu'une petite proportion des artistes (moins de 4 %) est amenée à considérer l'exposition publique plus comme un privilège que comme une entente commerciale sur laquelle l'artiste peut exercer un certain contrôle. Certains indiquent, en effet, qu'ils n'ont pas reçu de paiement, mais qu'ils n'ont tout de même pas eu à payer les frais de diffusion engagés (2 %), alors que d'autres signalent qu'ils ont dû exposer à leurs frais ou même payer pour exposer (2 %). Dans quelques cas, le paiement éventuel était aussi strictement lié à la vente d'œuvres lors de l'exposition. Ces quelques cas s'ajoutent par ailleurs au nombre important d'artistes exposants, près du quart (24 %), qui se sont montrés incapables de choisir l'une ou l'autre des réponses proposées dans le questionnaire, soit qu'ils ne savent pas, par ignorance des normes et des règles régissant les droits d'exposition, soit qu'ils ne se rappellent pas, sinon par négligence, du moins par simple indifférence. C'est en tous cas l'hypothèse la plus plausible pour expliquer ce taux élevé de non-réponse.

L'analyse de la distribution régionale de ces réponses permet de souligner un certain nombre de variations. Il apparaît ainsi un peu plus courant, dans la grande région de Montréal, d'établir des ententes contractuelles pour l'exposition des œuvres. Il est en revanche proportionnellement moins courant, sur l'île de Montréal et dans l'agglomération de Québec, de recevoir un paiement en contrepartie. La tendance des diffuseurs à demander à l'artiste de ne pas être payé ou de lui céder ses droits est aussi nettement plus répandue dans les régions les plus éloignées des grands centres urbains. Les artistes de ces régions sont, en réalité, deux fois plus nombreux à vivre de telles situations. La situation qui consiste à ne pas être payé a, en effet, été vécue par deux artistes sur cinq dans ces régions, contre un sur cinq en moyenne, tandis que la situation qui consiste à céder ses droits a été le fait de deux artistes sur dix, contre un sur dix en moyenne. Les artistes de ces régions sont, en outre, exceptionnellement nombreux à être informés de l'utilisation de leurs œuvres par un diffuseur sans que ce dernier ne requière leur consentement (20 %, contre 6 % en moyenne). Ils sont aussi sensiblement plus nombreux à faire preuve d'ignorance ou d'indifférence face à tous ces aspects de la diffusion. Près du tiers de ces artistes ne se souviennent pas ou ne savent pas, contre moins du quart en moyenne.

L'analyse des groupes d'âge indique d'abord que le niveau d'indifférence ou de méconnaissance dont nous parlions plus haut décroît sensiblement avec l'âge. Les moins de 51 ans sont en effet plus susceptibles de se rappeler ou de se souvenir des modalités d'ententes contractuelles (79 %), et les plus âgés beaucoup moins : un peu moins des trois quarts chez les 51-61 ans; et un peu moins des deux tiers pour les plus de 61 ans. Ce dernier groupe d'âge se démarque également par des taux plus faibles en matière de signature de contrat et de perception de droits. À l'autre extrémité, les moins de 40 ans paraissent les mieux avertis, ou les plus mobilisés, à ce double égard. Il y aurait donc de l'avenir en ce qui a trait à cette question.

**Tableau 7.3.2 : « Si l'une ou l'autre de vos œuvres créées après le 7 juin 1988 a fait l'objet d'expositions publiques, veuillez cocher les énoncés qui décrivent votre expérience »**

Type de relation contractuelle	Tous les artistes ayant exposé	Selon l'année de naissance			
		Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
J'ai signé un contrat avec le diffuseur pour autoriser l'exposition de mon/mes œuvres	60,1	43,0	58,3	63,2	64,2
J'ai reçu un paiement pour l'exposition de mon/mes œuvres	51,0	34,7	51,7	51,8	56,1
Le diffuseur exposant m'a demandé de ne pas être payé pour l'exposition	19,2	14,0	15,8	20,7	22,1
On m'a informé qu'on utiliserait mon/mes œuvres mais on n'a pas requis mon consentement	6,3	3,3	8,1	6,2	6,3
Le diffuseur exposant m'a demandé de lui céder mes droits	9,7	9,9	10,4	10,1	8,4
On m'a dit que le prix d'achat payé pour mon/mes œuvres comprenait le paiement du cachet d'exposition	5,9	3,3	7,3	5,7	6,0
Je n'ai jamais été prévenu qu'on exposerait mon/ mes œuvres et on ne m'a rien payé	4,2	6,6	5,4	3,7	2,8
Je n'ai reçu aucun paiement mais n'ai pas payé de frais	1,7	1,7	3,1	1,3	1,1
J'ai payé pour exposer/ j'ai exposé à mes frais	1,5	-	1,2	1,8	2,1
Paiement contre vente d'œuvre seulement	0,4	-	-	0,2	1,1
Autres	0,1	-	-	-	0,4
Je ne sais pas/je ne me souviens pas	23,8	34,7	26,3	20,9	21,4
<b>Nombre total d'artistes selon l'année de naissance</b>	<b>1119</b>	<b>121</b>	<b>259</b>	<b>454</b>	<b>285</b>
<b>Proportion d'artistes selon l'année de naissance</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>

Le tableau 7.3.3 ordonne les disciplines en fonction de la tendance plus ou moins forte des artistes à y négocier une entente contractuelle lors d'une exposition publique. Il permet de distinguer trois principaux groupes de disciplines. Deux d'entre eux font état, à cet égard, d'une tendance plus forte que la moyenne de 60 %. Le premier est formé de l'art public, la vidéo, l'installation et la performance. Plus ou moins les trois quarts des praticiens exposants de ce groupe ont négocié de telles ententes. Le second est formé de la photo,





de l'infographie, de la sculpture et des arts textiles. Là, c'est plus ou moins les deux tiers qui sont dans la même situation. Le troisième groupe, au taux le plus faible, compte notamment le dessin, la peinture et l'illustration, trois formes d'art par ailleurs assez proches les unes des autres, compte tenu de leur aspect bidimensionnel et, peut-être aussi, des modes d'organisation qu'elles impliquent. Notons également que la tendance chez les exposants à ne pas se souvenir ou à ne pas savoir quoi répondre est sensiblement plus forte chez les gens de la peinture, des arts textiles et de l'illustration, comme elle est en revanche beaucoup plus faible chez ceux de l'installation, de la vidéo, de l'art public et de la photo qui, à ce titre, apparaissent encore une fois mieux avertis ou plus mobilisés.

#### **7.4 Les modalités de négociation du paiement**

Cette section analyse les modalités de négociation du paiement, le cas échéant. On constate là aussi qu'une proportion extrêmement élevée (48 %) d'artistes, bien qu'ayant reçu un paiement, ne se rappelle pas ou ne connaît pas les modalités selon lesquelles cette entente a été conclue. Ceux qui le savent ou s'en rappellent mentionnent principalement soit, pour le quart d'entre eux, avoir négocié directement avec le diffuseur (26 %), soit, pour un autre cinquième, en s'aidant d'un barème de redevances fourni par une société de gestion collective des droits (comme la SODART, CARFAC ou SODRAC) ou encore par une association d'artistes (21 %). Une portion non négligeable (6 %) s'est vu par ailleurs imposer un montant fixé par le diffuseur. Les négociations par la voie d'un agent ou d'une galerie (3 %) ou par l'entremise d'une société de gestion mandatée en bonne et due forme par l'artiste (4 %) sont donc assez peu répandues.

On observe peu de variations selon la région et l'âge, à tous égards. Sur le plan régional, l'utilisation de barèmes de redevances fournis par les sociétés de gestion et les associations d'artistes est seulement un peu plus courante dans les deux grands centres urbains, à Montréal et à Québec, où on semble par ailleurs également mieux se souvenir ou mieux connaître les modalités de négociation de ces paiements. Sur le plan de l'âge, le groupe des plus de 61 ans dénote encore une fois une tendance bien plus forte que tous les autres groupes à ne pas se souvenir, tandis que les 50 ans et moins sont proportionnellement plus nombreux à dire s'être fait imposer un montant prédéterminé par le diffuseur.

**Tableau 7.4.1 : « Si l'on vous a versé un paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, comment le montant a-t-il été établi ? »**

Modalités de négociation	Tous les artistes payés	Selon la région de résidence				
		Île de Montréal	Autour de Montréal	Québec	Ailleurs au Québec	Hors Québec
Par voie de négociation directe avec l'artiste	26,1	24,7	25,8	29,2	27,6	20
Par voie de négociation avec un agent ou une galerie	3,3	3,4	3	2,2	4	
Par une société de gestion collective de droits d'auteur en mon nom (ex : SODART, CARFAC Copyright Collective, SODRAC)	4	4,4	4,5	4,4	2,8	
À l'aide d'un barème de redevances fourni par une société de gestion collective ou une association d'artistes	20,7	23,2	14,6	24,8	18	20
Montant fixe/montant fixé par le diffuseur/le directeur/l'organisme	6,2	7	6,1	7,3	3,6	20
Autres formes de paiement	0,4	0,2		0,7	0,4	20
Autres	0,2	0,4				
Je ne sais pas/je ne me souviens pas	48,3	45,8	54,5	43,8	51,2	40
<b>Nombre total d'artistes payés selon la région de résidence</b>	<b>1116</b>	<b>526</b>	<b>198</b>	<b>137</b>	<b>250</b>	<b>5</b>
<b>Proportion d'artistes payés selon la région de résidence</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>

**Tableau 7.4.2 : « Si l'on vous a versé un paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, comment le montant a-t-il été établi ? »**

Modalités de négociation	Tous les artistes payés	Selon l'année de naissance			
		Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
Par voie de négociation directe avec l'artiste	26,1	19,8	26,4	27,3	26,7
Par voie de négociation avec un agent ou une galerie	3,3	1,7	3,1	3,5	3,9
Par une société de gestion collective de droits d'auteur en mon nom	4,0	4,1	7,8	2,6	2,8
À l'aide d'un barème de redevances fourni par une société de gestion ou une association d'artistes	20,7	13,2	22,5	21,4	21,1
Montant fixe/montant fixé par le diffuseur/le directeur/l'organisme	6,2	2,5	3,5	7,7	7,7
Autres formes de paiement	0,4	-	0,4	0,4	0,4
Autres	0,2	-	-	0,2	0,4
Je ne sais pas/je ne me souviens pas	48,3	63,6	49,2	45,2	46
<b>Nombre total d'artistes payés selon l'année de naissance</b>	<b>1118</b>	<b>121</b>	<b>258</b>	<b>454</b>	<b>285</b>
<b>Proportion d'artistes payés selon l'année de naissance</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>



L'analyse des variations selon les disciplines se révèle toutefois un peu plus éloquente. Nous avons choisi ici d'ordonner les disciplines en fonction du taux plus ou moins élevé de ceux qui se rappellent les modalités de négociation des droits. On trouve ici encore quatre disciplines dont les praticiens paraissent plus au fait de ces modalités : ceux de l'art public, de l'installation, de la performance et de la vidéo, dont plus ou moins les trois quarts connaissent et se rappellent ces modalités. Les gens de la photo et de l'infographie se distinguent également au sein du deuxième groupe, qui lui aussi se situe au-delà de la moyenne. Enfin un troisième groupe se situe sous la moyenne. Les dessinateurs, les peintres, les holographes et les illustrateurs se démarquent en effet puisque plus de la moitié de leurs praticiens ne savent pas ou ne se souviennent pas des modalités de négociations ayant conduit à la conclusion du paiement.

## **7.5 Raisons du non-paiement**

À plus de la moitié des artistes, les raisons du non-paiement de leurs droits d'exposition demeurent inconnues ou obscures : 55 % des artistes ayant déclaré ne pas avoir été payés à cette occasion ne se rappellent pas ou ne savent pas pourquoi. Les raisons invoquées pour le non-paiement par ceux qui ont mentionné au moins une réponse suggèrent, là aussi, une méconnaissance ou une indifférence assez répandue à l'égard de cette question. Près de la moitié des mentions suggèrent en effet une telle hypothèse.

Ainsi, des proportions importantes d'artistes mentionnent ne pas avoir demandé à être payés (14 %) ou avouent tout simplement ignorer qu'ils pouvaient l'être (14 %). En outre, si les mentions suggèrent d'un côté que bien des diffuseurs sont peu portés à se conformer à la loi, elles laissent souvent entendre de l'autre que les artistes sont eux-mêmes peu enclins à insister là-dessus. Ainsi, d'un côté, les faibles budgets dont disposent les diffuseurs sont mentionnés par près d'un artiste sur cinq comme raison du non-paiement des droits (19 %) mais, de l'autre, presque autant indiquent sans plus que la personne responsable de l'exposition n'a pas offert de les payer (18 %). Certains se sont fait dire que le paiement du droit d'exposition était inclus dans le prix d'achat de l'œuvre (3 %) ou que leur œuvre ne serait pas achetée s'ils ne renonçaient pas à ce droit (1 %).

D'autres raisons de non-paiement, moins souvent mentionnées, n'en sont pas moins tout aussi symptomatiques. Une question ouverte permettait, ici encore, de recueillir d'autres informations. Parmi celles-ci, le type de diffuseur justifie bien souvent l'artiste de renoncer à son droit. L'implication bénévole au profit d'un organisme communautaire ou d'un enjeu social ou politique, lors d'un encaissement ou d'une manifestation, est ainsi invoquée par plus d'une vingtaine d'entre eux (2 %). Mais une dizaine croient en outre nécessaire de justifier ce renoncement en vertu de l'importance accordée à la diffusion de son œuvre, « coûte que coûte » (1 %) et même, comme l'a indiqué un individu, parce que c'est normal que ce soit

l'artiste qui paie. Enfin, deux autres disent encore ne pas avoir su que leur œuvre était exposée, tandis qu'un autre a refusé d'exposer compte tenu du trop faible cachet proposé.

**Tableau 7.5.1 : « Si l'on ne vous a pas versé de paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, quelle raison explique ce fait ? »**

Raisons du non-paiement	Tous les artistes non payés	Selon la région de résidence				
		Île de Montréal	Autour de Montréal	Québec	Ailleurs au Québec	Hors Québec
Je n'ai pas demandé à être payé	13,5	11,6	17,2	15,3	13,5	20
Je ne savais pas que je pouvais demander à être payé	13,9	13,1	20,7	10,9	12	
La personne responsable de l'exposition n'a pas offert de me payer	17,5	17,3	22,7	15,3	14,7	20
La personne responsable de l'exposition m'a dit que son budget ne lui permettait pas de me payer	19,2	20	22,7	17,5	15,5	20
On m'a dit que le paiement du droit d'exposition était inclus dans le prix d'achat de mon/mes œuvres	2,7	2,5	1,5	6,6	2	-
On m'a dit que mon/mes œuvres ne seraient pas achetées si je ne renonçais pas à mon droit d'exposition	1,1	1,3	-	2,2	0,4	20
À cause du type de diffuseur	1,8	1	2	1,5	3,6	-
Parce qu'il est important de diffuser	0,9	0,8	1	1,5	0,8	-
Parce qu'un autre type de rémunération était offert (frais de séjour à l'étranger, frais de transport)	0,2	0,4	-	-	-	-
Je ne savais pas qu'elle était exposée	0,2	0,4	-	-	-	-
Refus d'exposer compte tenu du faible cachet	0,1	-	-	-	0,4	-
C'est l'artiste qui paie/qui doit payer différents frais (transport, logement, etc.)	0,1	-	-	0,7	-	-
Je ne sais pas/je ne me souviens pas	54,6	55,5	44,9	53,3	61	60
<b>Nombre total d'artistes selon la région de résidence</b>	<b>1117</b>	<b>526</b>	<b>198</b>	<b>137</b>	<b>251</b>	<b>5</b>
<b>Proportion d'artistes selon la région de résidence</b>	<b>100</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>

Les variations selon la région et le groupe d'âge restent mineures. Sur le plan régional, on est peut-être un peu moins susceptible de ne pas demander à être payé lorsqu'on réside sur l'île de Montréal. Les artistes des régions limitrophes de l'île semblent, quant à eux, moins bien informés que les autres de la possibilité d'être payés. Curieusement, l'argument selon lequel le paiement du droit est inclus dans le prix d'achat paraît plus populaire à Québec que n'importe où ailleurs. Enfin, les artistes des régions les plus éloignées de Montréal sont nettement plus enclins qu'en moyenne à ne pas se souvenir des raisons du non-paiement, ou à ne pas les connaître.

En regard des groupes d'âge, plus on est jeune, moins on est susceptible de ne pas demander à être payé. Mais on est peut-être aussi d'autant plus susceptible d'entendre invoqué alors, par le diffuseur, l'argument d'un budget insuffisant pour ce faire.

**Tableau 7.5.2 : « Si l'on ne vous a pas versé de paiement relativement à l'exposition publique d'une de vos œuvres depuis le 7 juin 1988, quelle raison explique ce fait ? »**

Raisons du non-paiement	Tous les artistes non payés	Selon l'année de naissance			
		Avant 1939	Entre 1939 et 1949	Entre 1950 et 1960	Après 1960
Je n'ai pas demandé à être payé	13,5	20,7	14,7	12,3	11,2
Je ne savais pas que je pouvais demander à être payé	13,9	13,2	15,1	14,5	11,9
La personne responsable de l'exposition n'a pas offert de me payer	17,5	19	16,2	16,5	19,6
La personne responsable de l'exposition m'a dit que son budget ne lui permettait pas de me payer	19,2	13,2	17,4	21,1	20,4
On m'a dit que le paiement du droit d'exposition était inclus dans le prix d'achat de mon/mes œuvres	2,7	1,7	3,5	2,2	3,2
On m'a dit que mon/mes œuvres ne seraient pas achetées si je ne renonçais pas à mon droit d'exposition	1,1	0,8	1,2	1,3	0,7
À cause du type de diffuseur	1,8	0,8	0,8	1,8	3,2
Parce qu'il est important de diffuser	0,9		1,5	1,1	0,4
Parce qu'un autre type de rémunération était offert (frais de séjour à l'étranger, frais de transport)	0,2	0,8	0,4	-	-
Je ne savais pas qu'elle était exposée	0,2	0,8	0,4	-	-
Refus d'exposer compte tenu du faible cachet	0,1	-	-	0,2	-
C'est l'artiste qui paie/qui doit payer différents frais (transport, logement, etc.)	0,1	-	-	0,2	-
Je ne sais pas/je ne me souviens pas	54,6	52,9	56	54,4	54,4
<b>Nombre total d'artistes non payés selon la région de résidence</b>	<b>1119</b>	<b>121</b>	<b>259</b>	<b>454</b>	<b>285</b>
<b>Proportion d'artistes non payés selon la région de résidence</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>

Les variations selon les disciplines permettent de vérifier encore la même tendance à la mobilisation plus grande des praticiens d'un certain nombre d'entre elles. Le tableau 7.5.3 ordonne les disciplines en fonction de la tendance plus ou moins forte à invoquer, comme raison du non-paiement, le fait de ne pas avoir manifesté sa volonté d'être payé. Encore une fois, le groupe du multimédia, de la performance, de la vidéo et de l'art public, auquel s'ajoute ici l'holographie, se démarque par une indifférence moins affirmée à cet égard. À l'autre extrémité, l'illustration, la peinture et le dessin, auxquels s'ajoutent ici l'infographie et l'ensemble des disciplines non identifiées, manifestent la plus forte indifférence. L'installation, la sculpture, la photo et la gravure se situent, quant à elle, plus près de la moyenne.



Par ailleurs, les gens des deux premiers groupes sont généralement moins nombreux qu'en moyenne à ignorer qu'ils pouvaient être payés. S'ajoutent en outre ici, dans le troisième groupe, les gens de l'infographie. Encore une fois donc, peinture, dessin et illustration se démarquent par un taux sensiblement plus élevé à cet égard.



## **8. COMMENT S'ORGANISENT-ILS? LES CADRES INSTITUTIONNELS DE LA CARRIÈRE**

Cette section porte sur différents indicateurs de l'intensité et du type de carrière que mènent les artistes, en plus d'aborder différents aspects du cadre institutionnel à l'intérieur duquel ces carrières sont menées.

Une véritable analyse des carrières demande une étude des parcours individuels dans le temps. Plusieurs questions de l'enquête visaient à permettre un tel suivi. Ce genre d'analyse exige cependant de nombreux mois de travail, ce qui n'a donc pu être fait pour les fins du présent rapport.

Dans les pages qui suivent, on trouvera néanmoins une description des réponses données à une série de questions portant sur divers aspects de la diffusion de leur travail par les artistes : expositions, vente d'œuvres, commandes publiques ou privées, présence dans les collections publiques, diffusion à l'étranger. En plus de l'accessibilité plus ou moins grande aux différents lieux de diffusion et de vente, les résultats présentés touchent l'aide à la création ainsi que différents aspects de la présence et de la participation des artistes aux associations et autres organisations et mécanismes voués à la défense des droits et intérêts des créateurs du domaine des arts visuels.

Tout en restant descriptives, les analyses qui suivent tiennent compte de deux variables susceptibles de faire apparaître une diversité de parcours de carrière, soit les groupes d'âge et les disciplines pratiquées.

Les résultats de ces analyses mettent notamment en évidence une démarcation assez nette entre les disciplines de plus longue tradition (peinture, gravure, dessin, sculpture, arts textiles) et les disciplines ou catégories de pratique plus récentes (installation, performance, vidéo, multimédia) et ce, pour la plupart des indicateurs de carrière abordés dans l'enquête. Sans qu'on puisse parler de frontières étanches, il y a plusieurs indices suggérant qu'à ces disciplines correspondent des positions assez distinctes à l'intérieur du champ des arts visuels ainsi que des modes différents d'organisation de la carrière. Une catégorie de pratique, l'art public, se démarque par ailleurs par une présence forte sur tous les plans.

Les résultats montrent également que si l'âge peut sembler un avantage pour ce qui est de la probabilité, par exemple, d'avoir déjà exposé dans un musée d'art ou d'avoir une ou des œuvres dans des collections publiques, il peut devenir un désavantage sur d'autres plans; ainsi, de tous les artistes, ceux de plus de 60 ans sont proportionnellement les moins nombreux à être liés par contrat à leur galerie.

Ce chapitre fournit également certaines indications sur la participation des artistes aux organisations de leur secteur et, notamment, des renseignements sur l'appartenance au RAAV. Si la quasi-totalité des artistes connaît le Regroupement, et que la moitié en est membre, l'appartenance à l'association varie considérablement en fonction de l'âge et des disciplines pratiquées. Sur le plan de l'âge, si 70 % des artistes de plus de 60 ans sont membres du RAAV, moins de 40 % des moins de 40 ans le sont. L'appartenance tend en outre à être plus élevée dans les disciplines de plus longue tradition et plus faible chez les artistes pratiquant des disciplines rattachées aux nouvelles technologies.

### **8.1 Lieux d'expositions réalisées au Canada**

Le tableau 8.1.1 distingue différents types de lieux susceptibles d'accueillir ou d'organiser des expositions et les ordonne en fonction de la fréquence de leurs mentions par les répondants. Ceux-ci avaient en outre à indiquer, pour chacun de ces lieux, s'ils y avaient déjà exposé leurs œuvres dans le cadre d'une ou de plusieurs expositions individuelles ou collectives.

Le type de lieu qui se classe au premier rang, tant pour les expositions individuelles que collectives, relève généralement du secteur municipal : maisons de la culture, galeries municipales, centres culturels et bibliothèques. Individuellement ou collectivement, la moitié des artistes disent y avoir déjà exposé.

Les galeries privées occupent, quant à elles, le second rang pour les expositions individuelles et le quatrième pour les expositions collectives, tout en étant cependant mentionnées à peu près dans les mêmes proportions dans les deux cas (46 % et 42 %). Elles sont suivies, en ce qui a trait aux expositions individuelles, par les lieux publics ou commerciaux (bars, restaurants ou boutiques) qui, eux, se classent cependant au huitième rang sur le plan des expos de groupe.

Les événements avec comité de sélection (biennales, symposium) et les musées d'art et centres d'exposition équivalents arrivent aux deuxième et troisième rangs en ce qui concerne les lieux d'exposition collective. Le pourcentage d'artistes qui y ont eu des expositions individuelles est nettement moins élevé, à moins du tiers ou moins du quart respectivement.

Les centres d'artistes autogérés, au quatrième rang pour les expositions individuelles et au sixième (mais avec un pourcentage assez semblable) pour les expositions collectives, ont permis dans chaque cas à plus du tiers des artistes de tenir une exposition.

Les galeries universitaires et collégiales occupent le cinquième rang pour les expositions collectives et le sixième pour les expositions individuelles.

L'atelier personnel revient plus souvent comme lieu d'exposition individuelle (30 %) que comme lieu d'exposition collective (20 %).

**Tableau 8.1.1 : Lieux d'exposition ordonnés suivant le pourcentage d'artistes ayant déjà exposé dans chacun d'eux, en distinguant les expositions individuelles et les expositions collectives**

<i>Exposition individuelle</i>		%	<i>Exposition collective</i>		%
1. Maison de la culture, galerie municipale, centre culturel, bibliothèque		50	1. Maison de la culture, galerie municipale, centre culturel, bibliothèque		50
2. Galerie privée		46	2. Événement avec comité de sélection (biennale, symposium)		47
3. Autre lieu public ou commercial (bar, restaurant, boutique, etc.)		38	3. Musée d'art ou centre d'exposition équivalent		42
4. Centre d'artistes autogéré		37	4. Galerie privée		42
5. Atelier personnel ou local loué		32	5. Galerie universitaire ou collégiale		40
6. Galerie universitaire ou collégiale		30	6. Centre d'artiste autogéré		34
7. Musée d'art ou centre d'exposition équivalent		30	7. Événement sans comité de sélection		30
8. Événement avec comité de sélection (biennale, symposium)		23	8. Autre lieu public ou commercial (bar, restaurant, boutique, etc.)		28
9. Événement sans comité de sélection		17	9. Atelier personnel ou local loué		22
10. Autre lieu de diffusion permanent		16	10. Autre lieu de diffusion permanent		14
11. Autre type de musée		10	11. Autre type de musée		13
Pas de réponse		13	Pas de réponse		14

Les résultats fournis par cette question prennent plus de sens lorsqu'on les croise avec des variables permettant de départager les artistes en fonction de leur groupe d'âge ou des types de disciplines qu'ils pratiquent.

Les résultats du tableau 8.1.2 montrent à cet égard que la probabilité d'avoir exposé dans certains lieux est fortement liée à l'âge. Ainsi, plus on est âgé et plus on a de chances d'avoir exposé dans une galerie privée ou dans un musée d'art. Les proportions passent en effet progressivement de moins du tiers chez les plus jeunes, aux deux tiers chez les plus âgés, dans le cas des expositions individuelles dans une galerie privée, et la tendance est également notable à un plus faible degré pour les expositions collectives. Dans le cas des musées d'art, dont les taux sont généralement plus faibles, la différence reliée à l'âge vaut surtout pour les expositions individuelles et nettement moins pour les expositions de groupe. Moins d'un artiste sur cinq de moins de 40 ans a eu une exposition individuelle dans ce type de lieu, contre deux artistes sur cinq ayant au-delà de 60 ans. La même

observation s'applique d'ailleurs à la participation à des événements avec comité de sélection (biennale, symposium).

**Tableau 8.1.2 : Lieux d'expositions selon les groupes d'âge**

Lieu d'exposition	Groupe d'âge				
	Né avant 1939 %	Né 1939 à 1949 %	Né 1950 à 1960 %	Né après 1960 %	
Galerie privée	Expo individuelle/	66	56	46	30
	Expo collective	54	48	42	32
Maison de la culture	Expo individuelle/	55	60	53	35
	Expo collective	52	55	51	44
Musée d'art	Expo individuelle/	42	38	30	18
	Expo collective	49	50	43	33
Événement avec comité	Expo individuelle/	28	27	24	16
	Expo collective	43	55	50	39
Atelier personnel	Expo individuelle/	38	37	33	26
	Expo collective	15	22	23	22
Galerie universitaire ou collégiale	Expo individuelle/	37	32	28	45
	Expo collective	33	42	38	45
Centre d'artistes autogéré	Expo individuelle/	24	36	40	38
	Expo collective	21	38	34	36

Le désavantage d'appartenir à la jeune génération tend toutefois à s'estomper en ce qui touche le fait d'avoir exposé dans une galerie universitaire ou collégiale et surtout en ce qui concerne la présence dans les centres d'artistes autogérés. Ici, les plus âgés sont au contraire sous-représentés.

Les types de lieux d'exposition varient aussi en fonction des disciplines pratiquées, certains types de disciplines privilégiant certains types de lieux, bien que la plupart de ces lieux paraissent assez peu discriminants par rapport à la discipline des exposants. Le tableau ci-dessous (qui ne retient qu'une sélection parmi les différentes disciplines distinguées dans le sondage) démontre toutefois une association assez marquée entre deux blocs de disciplines et deux types de lieux d'exposition. Autant les galeries privées semblent être un lieu privilégié pour exposer la peinture, l'estampe et le dessin, autant les centres d'artistes autogérés semblent être le lieu par excellence de l'installation, de la performance et de la vidéo.

À cet égard, il ne semble y avoir qu'une seule exception. En effet, les gens de l'art public se distinguent des autres par leur classement relatif, élevé, peu importe le lieu. Particulièrement nombreux à avoir exposé en solo dans un musée d'art, ces artistes paraissent notamment cumuler une aussi forte présence dans les galeries privées que dans les centres d'artistes autogérés qui sont généralement exclusifs. Ils sont également presque toujours proportionnellement les plus nombreux à avoir exposé dans l'un ou l'autre des sept types de lieux mentionnés.

**Tableau 8.1.3 : Lieu d'exposition et disciplines pratiquées**

Lieu d'exposition		Discipline pratiquée							
		Peinture %	Gravure %	Dessin %	Sculpture %	Art public %	Installation %	Performance %	Vidéo %
Galerie privée	Expo individuelle	54	52	51	46	52	38	29	31
	Expo collective	47	54	44	41	42	38	26	33
Maison de la culture	Expo individuelle	55	56	54	50	50	48	40	38
	Expo collective	51	58	53	53	51	48	52	45
Musée d'art	Expo individuelle	29	31	30	35	51	37	32	36
	Expo collective	43	47	44	49	54	44	42	44
Événement avec comité	Expo individuelle	25	24	22	25	34	24	31	27
	Expo collective	51	56	48	48	59	50	48	52
Atelier personnel	Expo individuelle	38	33	37	35	36	34	41	33
	Expo collective	23	24	22	26	30	29	23	23
Galerie universitaire ou collégiale	Expo individuelle	30	38	30	33	40	36	38	34
	Expo collective	40	43	45	44	47	51	44	51
Centre d'art autogéré	Expo individuelle	34	38	38	46	61	60	62	54
	Expo collective	33	42	37	41	50	53	52	47

## 8.2 Projets d'exposition soumis, refusés ou retenus

Avec une question portant sur les expositions non retenues, l'enquête permettait aussi d'évaluer indirectement le niveau de discrimination relatif des différents types de lieux. Le tableau 8.2.1 donne, pour les six d'entre eux généralement jugés les plus sélectifs, les pourcentages d'artistes qui, soit n'y ont jamais présenté de projet d'exposition, soit y ont présenté au moins une fois un projet qui n'a pas été retenu, soit y ont vu un projet accepté au moins une fois. Ce tableau ne fait pas de distinction entre expositions individuelles et collectives<sup>4</sup>.

**Tableau 8.2.1 : Projets d'expositions soumis, refusés ou retenus selon les types de lieux**

Lieu d'exposition	N'y a jamais présenté de projet %	Projet présenté mais refusé %	Y a eu au moins une exposition %
Centre d'artistes autogéré	41	10	49
Musée d'art ou centre d'exposition équivalent	40	8	52
Galerie universitaire ou collégiale	42	3	55
Galerie privée	31	7	62
Événement spécial (biennale, symposium)	28	10	62
Maison de la culture, galerie municipale, bibliothèque	23	6	72

Quel que soit le lieu d'exposition, la proportion de ceux qui ont présenté des projets n'ayant pas été acceptés ne dépasse jamais 10 % (dans le cas des centres d'artistes autogérés notamment). Si certains lieux paraissent plus sélectifs que d'autres, comme ici les centres d'artistes et les musées d'art ou centres d'expositions équivalents, les phénomènes d'« autosélection », d'« abstention » ou de « défection » semblent jouer davantage encore.

<sup>4</sup> Ce tableau résulte d'un croisement des réponses aux questions 7 et 8 de l'enquête.

C'est en effet beaucoup moins le nombre des refus essayés auprès des diffuseurs qui étonne dans ce tableau, que le niveau d'abstention plus élevé face à trois de ces lieux : les centres d'artistes, les musées d'art et les galeries universitaires. Dans ces trois cas, l'abstention concerne quatre artistes sur dix. Le taux de « vrais » refusés est quant à lui quatre fois plus faible dans les centres d'artistes (10 %) et un peu plus faible encore dans les musées (8 %) ou plus encore dans les galeries universitaires (3 %).

Normalement, dans la plupart des professions, l'âge représente un facteur positif. Le nombre d'années d'exercice professionnel accroît en effet généralement les chances d'acquérir une certaine renommée, ou du moins un minimum de reconnaissance. Cela semble ne se vérifier que partiellement chez les artistes en matière d'expositions obtenues. Comme le montrent les tableaux suivants, la tendance joue fortement dans le cas des galeries privées, elle joue plus faiblement dans le cas des musées, mais elle ne joue plus du tout et même s'inverse dans le cas des centres d'artistes.

**Tableau 8.2.2 : Projets d'expositions soumis, refusés ou retenus selon les groupes d'âge**

Lieu d'exposition	Groupe d'âge	N'y a jamais présenté de projet %	Projet présenté mais refusé %	Y a eu au moins une exposition %
<b>Galerie privée</b>				
	Né avant 1939	15	3	82
	De 1939 à 1949	24	5	71
	De 1950 à 1960	29	9	62
	Après 1960	43	9	48
<b>Musée d'art ou centre d'exposition</b>				
	Né avant 1939	28	9	63
	De 1939 à 1949	33	6	61
	De 1950 à 1960	39	8	53
	Après 1960	50	10	40
<b>Centre d'artistes autogéré</b>				
	Né avant 1939	62	6	33
	De 1939 à 1949	42	9	49
	De 1950 à 1960	39	11	50
	Après 1960	35	13	52

Le tableau 8.2.2 indique d'abord que, si on a plus de 60 ans, on a également beaucoup plus de chances d'avoir déjà exposé dans une galerie privée. Les écarts sont ainsi très marqués d'une tranche d'âge à l'autre, les proportions d'exposants doublant pratiquement de la tranche des plus jeunes (48 %) à celle des plus âgés (82 %). Par ailleurs, sélection et autosélection s'y additionnent pour diminuer les chances relatives des plus jeunes d'obtenir une exposition.

Le cas des musées d'art et des centres d'exposition équivalents est un peu du même ordre, mais à un degré plus faible. Par ailleurs, les pourcentages de ceux qui ont présenté un ou

des projets et ont essuyé un ou des refus varient ici assez peu d'une catégorie d'âge à l'autre, ce qui diffère du cas précédent. Autrement dit, ce n'est pas parce qu'on est plus jeune qu'on est plus souvent refusé, ni parce qu'on est plus vieux qu'on est plus souvent accepté. Par contre, le phénomène d'autosélection y suit tout à fait la courbe des âges : plus on est jeune, plus faibles sont les chances que l'on ait déjà tenté de soumettre un projet dans ce type d'institution.

Dans le cas des centres d'artistes, une tout autre logique prévaut. L'âge, comme on l'a vu, n'y est plus un avantage, bien au contraire. Cela n'implique pas pour autant qu'il y ait discrimination institutionnelle selon l'âge. En fait, c'est chez les plus jeunes que l'on trouve le plus fort pourcentage de « refusés ». On y observe par contre un très haut taux d'abstention des plus de 60 ans : près des deux tiers d'entre eux disent n'y avoir jamais présenté de projet, contre seulement le tiers chez les moins de 40 ans. De ce point de vue, le niveau d'abstention diminue progressivement avec l'âge, ou sous l'autre angle, le taux de défection augmente progressivement avec l'âge. On a là en effet deux hypothèses assez différentes à considérer à partir d'un même phénomène.

Le jeu des projets soumis-acceptés-refusés varie également en fonction des disciplines, comme l'indique le tableau suivant. Celui-ci ordonne les disciplines en fonction de la fréquence des expositions obtenues dans les trois mêmes types de lieux précédents et démontre des caractéristiques assez semblables à celles que l'on vient à peine d'observer. En effet, les galeries privées privilégient les disciplines de « longue tradition », les centres d'artistes privilégient les « jeunes disciplines », tandis que les musées occupent, entre les deux, une position médiane, ou plus « conciliatrice ». Toutefois, malgré cette différence de leurs programmations respectives, tous les lieux font état d'un bon niveau de diversité. Ainsi, même s'ils sont moins nombreux, on peut tout de même trouver dans les galeries privées des proportions non négligeables d'artistes qui pratiquent l'installation (52 % disent y avoir exposé au moins une fois), la performance (37 %) ou la vidéo (54 %). Et on peut également trouver dans les centres d'artistes des peintres (46 %), des graveurs (53 %), des dessinateurs (50 %) ou des sculpteurs (59 %). En revanche, ces chiffres ne permettent pas de savoir si les œuvres exposées étaient bien des produits de cette discipline. Il faut en effet se rappeler que la plupart des artistes déclaraient plus d'une (et sans doute bien plus d'une) discipline : les vidéastes des centres d'artistes, par exemple, sont bien souvent aussi des peintres qui peuvent avoir présenté des peintures, plutôt que leurs vidéos, dans une galerie privée. De même, les peintres font bien souvent des œuvres qui ne sont pas des toiles et peuvent ainsi plus facilement avoir trouvé place dans un centre d'artistes.

Le tableau n'en permet pas moins de constater l'association assez forte des galeries privées d'un côté, des centres d'artistes de l'autre, avec deux blocs de disciplines parfaitement distincts : la peinture, l'estampe et le dessin dans les galeries; l'installation, la performance

et la vidéo dans les centres d'artistes. Les tableaux montrent par ailleurs que cette répartition résulte moins d'une discrimination institutionnelle que de l'autosélection, ou de l'abstention. Si les centres d'artistes autogérés paraissent un peu plus sélectifs que les autres, ils semblent en même temps l'être indifféremment pour les différentes disciplines.

Dans les musées d'art, le pourcentage d'artistes refusés varie encore une fois assez peu d'une discipline à l'autre. Dans la mesure où l'autosélection est également assez bien répartie, il en résulte une assez faible variation d'une discipline à l'autre en ce qui a trait au pourcentage d'artistes exposants. La seule catégorie qui émerge est, comme on l'a vu, celle des artistes d'art public qui, dans les trois lieux, fait partie du peloton de tête. C'est dans cette catégorie qu'on trouve au musée le moins de « refusés » mais surtout le plus faible pourcentage d'artistes n'ayant jamais proposé de projet d'exposition.

**Tableau 8.2.3 : Projets d'expositions soumis, refusés ou retenus selon les disciplines pratiquées**

Lieu d'exposition	Disciplines	N'y a jamais présenté de projet %	Projet présenté mais refusé %	Y a eu au moins une exposition %
<b>Galerie privée</b>				
	Gravure-estampe	18	7	75
	Peinture	22	8	70
	Dessin	25	9	66
	Art public	31	5	64
	Sculpture	32	7	61
	Installation	37	10	52
	Vidéo	44	12	44
	Performance	52	11	37
<b>Musée d'art ou centre d'exposition</b>				
	Art public	26	6	68
	Sculpture	33	8	58
	Gravure-estampe	36	8	56
	Installation	35	10	55
	Peinture	37	9	54
	Vidéo	36	10	54
	Dessin	38	9	53
	Performance	41	7	52
<b>Centre d'artistes autogéré</b>				
	Installation	14	12	73
	Performance	18	9	72
	Art public	21	8	71
	Vidéo	23	12	65
	Sculpture	31	10	59
	Gravure-estampe	38	9	53
	Dessin	39	11	50
	Peinture	43	11	46



### 8.3 Ventes et commandes

À la question « Avez-vous déjà vendu une de vos œuvres, directement ou par l'intermédiaire d'une galerie, ou avez-vous exécuté une commande ? », la grande majorité, soit 87 %, a répondu « oui », ce qui laisse tout de même 13 % de « non ». Sans plus de précisions sur le nombre de ventes ou de commandes, ni sur la date où cela s'est passé la première fois, cette donnée très globale apporte en soi peu de renseignements sur les profils de carrière. L'information a toutefois été recueillie et pourra être traitée ultérieurement dans une deuxième phase de la recherche. Mais il n'est pas sans intérêt d'essayer de discerner d'emblée, en tenant compte des variables d'âge et de discipline, où se regroupent davantage les artistes qui déclarent ne pas avoir fait de vente ou de commande.

Le tableau 8.3.1 montre que presque 20 % des artistes nés après 1960, donc âgés de moins de 40 ans, déclarent ne jamais avoir fait de vente ou de commande. Par comparaison, seulement 8 % des artistes dans la cinquantaine disent n'avoir jamais vendu d'œuvre ou répondu à des commandes. Notons aussi que le fait de ne pas avoir fait de ventes ou de commandes ne croît pas régulièrement avec l'âge. Les plus âgés, nés avant 1939, sont en effet proportionnellement plus nombreux à n'en avoir jamais réalisées que ceux nés entre 1939 et 1960.

**Tableau 8.3.1 : Les ventes et les commandes selon les groupes d'âge**

Groupe d'âge	Oui %	Non %
Né avant 1939	88	12
De 1939 à 1949	92	8
De 1950 à 1960	89	11
Après 1960	82	18

Le tableau 8.3.2 ordonne les disciplines par ordre décroissant en fonction des proportions d'artistes de chacune d'elles qui disent n'avoir fait ni vente ni commande en carrière. Les résultats indiquent que cette proportion est plus forte parmi les gens de l'installation, de la performance, du multimédia et de la vidéo, toutes disciplines où le travail n'est pas nécessairement de nature à déboucher sur la vente ou la commande. Ce sont aussi des disciplines où les artistes de moins de 40 ans sont fortement représentés. Les variations selon l'âge signalées ci-dessus pourraient donc, en fait, traduire l'inégale répartition des groupes d'âge dans les différentes disciplines.

Les ventes à un particulier, à une collection publique ou à une collection d'entreprise n'ont pas la même signification sur le plan de la carrière. La provenance d'une commande n'est pas sans importance non plus. Tout en restant à un niveau d'analyse sommaire, les deux prochains tableaux distinguent ces différents contextes, compte tenu des catégories d'âge (tableau 8.3.3), et des disciplines pratiquées (tableau 8.3.4).

**Tableau 8.3.2 : Les ventes et les commandes selon les disciplines pratiquées**

Discipline pratiquée	Oui % (ordre décroissant)	Non %
Holographie*	100	0
Art public	94	6
Gravure-estampe	92	8
Peinture	92	8
Dessin	91	9
Sculpture	90	10
Arts textiles	89	11
Photographie	89	11
Images de synthèse par infographie	88	12
Autres	86	14
Illustration	85	15
Installation	85	15
Multimédia par ordinateur	84	16
Performance	83	17
Vidéo	83	17
Aucune réponse*	76	24

\* Petits nombres.

**Tableau 8.3.3 : Types de vente ou de commande, suivant les groupes d'âge**

Groupe d'âge	Vente à un particulier %	Vente à une collection d'entreprise %	Vente à une collection publique %	Intégration des arts à l'architecture %	Autre type de commande %
Né avant 1939	86	53	49	22	37
De 1939 à 1949	91	56	50	19	38
De 1950 à 1960	93	40	43	21	33
Après 1960	87	28	36	8	34

Les ventes sont bien sûr plus nombreuses à des particuliers. Elles concernent plus de 85 % des artistes, quelles que soient la catégorie d'âge ou la discipline pratiquée. Les ventes dans des collections d'entreprise ou dans des collections publiques touchent deux fois moins d'artistes, soit autour de 40 %. Les commandes dans le cadre de projets d'intégration à l'architecture (politique du 1 %) sont les moins fréquentes, rejoignant moins d'un artiste sur cinq; d'autres types de commandes, non identifiés, sont d'ailleurs plus courants.

Sur le plan de l'âge, les artistes de plus de 50 ans ont significativement plus de chances d'avoir des œuvres dans des collections d'entreprises ou dans des collections publiques, quoique l'écart entre les catégories d'âge soit un peu moindre en ce qui concerne les collections publiques. Les artistes de moins de 40 ans sont par ailleurs nettement moins représentés parmi les récipiendaires de commandes dans le cadre de la politique québécoise d'intégration des arts à l'architecture. L'âge joue cependant beaucoup moins pour les autres types de commande.

En ce qui a trait aux disciplines, la gravure se classe aux premiers rangs des ventes, non seulement pour la proportion de vente à des particuliers, mais aussi à des collections d'entreprise ou à des collections publiques.

Les peintres se retrouvent également dans les premiers rangs pour la vente à des particuliers ou à des entreprises, mais occupent un rang nettement moins élevé en ce qui concerne la vente d'œuvres à des collections publiques.

**Tableau 8.3.4 : Types de vente ou de commande selon les disciplines pratiquées**

Vente à un particulier		Vente à une collection d'entreprise		Vente à une collection publique		Intégration des arts à l'architecture		Autre type de commande	
	%		%		%		%		%
Gravure/estampe	93	Aucune réponse*	66	Gravure/estampe	62	Art public	60	Illustration	45
Peinture	93	Gravure/estampe	59	Aucune réponse*	60	Aucune réponse*	29	Art public	43
Dessin	93	Art public	52	Art public	56	Sculpture	27	Sculpture	42
Infographie	92	Peinture	46	Vidéo	49	Installation	27	Autres	40
Autres	92	Infographie	46	Infographie	48	Vidéo	26	Aucune réponse*	40
Arts textiles	91	Dessin	45	Installation	48	Infographie	22	Infographie	39
Sculpture	90	Arts textiles	45	Arts textiles	46	Gravure/estampe	20	Dessin	38
Illustration	90	Vidéo	45	Multimédia	46	Autres	18	Multimédia	38
Aucune réponse*	89	Installation	42	Autres	45	Photographie	17	Performance	38
Installation	87	Sculpture	41	Photographie	44	Multimédia	17	Arts textiles	37
Photographie	87	Photographie	40	Peinture	43	Performance	17	Peinture	34
Art public	86	Autres	37	Dessin	43	Dessin	16	Installation	34
Vidéo	86	Illustration	34	Sculpture	42	Peinture	15	Gravure/estampe	33
Multimédia	86	Multimédia	34	Holographie*	42	Arts textiles	15	Photographie	33
Performance	85	Performance	25	Performance	40	Holographie*	15	Vidéo	31
Holographie*	85	Holographie*	15	Illustration	30	Illustration	9	Holographie*	30

\* Petits nombres

Les artistes qui font de l'art public apparaissent, pour leur part, les plus éclectiques de tous. Comme on pouvait s'y attendre, ils se classent fort bien en matière de commandes d'intégration des arts à l'architecture. Mais ils sont également très présents dans d'autres cadres. Ils sont notamment parmi les plus nombreux à avoir vendu des œuvres à des collections publiques ou d'entreprises. Sans se distinguer particulièrement dans la vente à des particuliers, ils y occupent également leur place.

Les artistes qui travaillent l'image de synthèse par infographie sont également assez fortement présents dans toutes les catégories. Par contre, outre la vente à des particuliers, la

voie par excellence des illustrateurs est très nettement la commande autre que dans le cadre du 1 %, dont ils sont pratiquement absents, tout comme d'ailleurs des ventes à des collections publiques ou d'entreprises.

Les artistes qui font de la vidéo sont assez présents dans les collections publiques et se classent plutôt bien pour ce qui est des commandes dans le cadre de l'intégration des arts à l'architecture. En revanche, comme on pouvait s'y attendre, la performance ne se manifeste pas très fortement à travers les canaux que constituent la vente (sauf à des particuliers) et la commande.

#### 8.4 Présence dans les collections publiques au Canada

Des œuvres peuvent avoir été acquises par des collections publiques sans que les artistes ne les aient nécessairement vendues eux-mêmes aux institutions. Or, suivant les dispositions de la loi sur le droit d'auteur du 8 juin 1988, les œuvres réalisées après cette date et acquises par des collections publiques sont assujetties à la perception de droits d'exposition.

Les résultats indiquent que plus de la moitié des artistes (51 %) ont au moins une œuvre dans une collection publique. Le tableau 8.4.1 montre en outre que, sans distinction de groupes d'âge ou de disciplines, environ le tiers des artistes ont au moins une œuvre créée après le 8 juin 1988, et pour laquelle ils devraient donc pouvoir percevoir des droits.

**Tableau 8.4.1 : Œuvres dans des collections publiques au Canada selon les groupes d'âge**

Groupe d'âge	Oui				Non	Ne sait pas	Sans réponse
	Avant le 8-6-1988	Après le 8-6-1988	Avant et après	Total après le 8-6-1988			
Né avant 1939 %	16	12	24	36	31	12	5
De 1939 à 1949 %	15	16	23	39	32	12	2
De 1950 à 1960 %	11	20	11	33	49	5	4
Après 1960 %	6	24	4	28	56	6	4
<b>Total %</b>	<b>11</b>	<b>19</b>	<b>13</b>	<b>32</b>	<b>45</b>	<b>8</b>	<b>4</b>

Si, indépendamment de la date de réalisation des œuvres, les artistes plus âgés sont plus nombreux à avoir des œuvres dans les collections publiques, l'avantage de l'âge apparaît considérablement réduit si l'on ne retient que les œuvres réalisées après juin 1988.

Et il n'est pas sans intérêt non plus de signaler que 8 % des artistes, au total, ignorent si une ou plusieurs de leurs œuvres font bel et bien partie d'une collection publique au Canada.

## 8.5 Aide financière, bourses, prix, commandes

Le tableau 8.5.1 présente en vis-à-vis les proportions d'artistes ayant déjà fait des demandes d'aide financière, et les proportions de ceux qui en ont obtenu au moins une fois, en tenant compte de diverses sources de financement possibles.

La très forte majorité des artistes, huit sur dix, a soumis une demande d'aide financière à au moins une occasion. Si l'on en distingue les différentes sources, on constate que plus des deux tiers des artistes ont déjà soumis une demande au Conseil des arts et des lettres du Québec, et plus de la moitié au Conseil des Arts du Canada. Moins du tiers l'ont fait auprès d'un autre organisme public ou privé.

Le pourcentage des artistes ayant déjà obtenu une aide financière est évidemment moins élevé. Au total, il s'en trouve tout de même 72 % qui déclarent avoir déjà reçu une forme d'aide financière d'une source ou d'une autre. Sur les 68 % qui ont déjà fait une demande au CALQ, 38 %, soit plus de la moitié, ont déjà vu leur demande acceptée au moins une fois. La proportion de réussite au CAC est un peu plus faible : alors que 56 % des artistes ont déjà présenté une demande à l'organisme fédéral, seulement 25 % en ont déjà obtenu de l'aide.

**Tableau 8.5.1 : Demandes d'aide financière soumise et obtenue**

Ont soumis une demande ou une candidature	%	%	Ont obtenu de l'aide ou ont vu leur candidature retenue
Sans spécification	81	72	Sans spécification
Au CALQ	68	38	Du CALQ
Au CAC	56	25	Du CAC
À un autre organisme public ou privé	28	20	D'un autre organisme public
		11	D'un organisme privé
Candidature à un prix artistique	30	48	Prix ou mention obtenu
Vente à une collection publique	28		
Projet d'intégration des arts à l'architecture	22		

Le reste du tableau fournit des renseignements pour lesquels il est plus difficile d'établir une correspondance entre l'aide demandée et l'aide obtenue. Certains méritent néanmoins d'être soulignés.

On peut voir d'abord que sur l'aide que 28 % des artistes disent avoir demandée à d'autres organismes que le CALQ et le CAC, la plus grande part est venue d'un autre organisme public. En effet, 20 % des artistes disent avoir déjà obtenu de l'aide d'un autre organisme

public que le CALQ ou le CAC, alors que seulement 11 % déclarent l'avoir obtenu d'un organisme privé.

En ce qui concerne les prix, dont la rétribution peut être d'ordre symbolique autant que financière, 30 % des artistes disent y avoir déjà soumis leur candidature. Quant à la proportion de ceux qui ont déjà obtenu un prix, les résultats de l'enquête ne permettent pas de la préciser dans la mesure où cette information est amalgamée aux mentions.

Les soumissions de candidatures pour la vente d'une œuvre à une collection publique ou pour un projet d'intégration des arts à l'architecture sont plus rares, à hauteur de 25 %. Comme on le relevait à la section 8.4, la proportion des artistes déclarant une œuvre dans une collection publique, à hauteur de 51 %, est cependant plus élevée que celle des demandeurs.

Qu'il s'agisse de demandes au CALQ, au CAC ou à un autre organisme public ou privé, on observe une tendance à l'accroissement de ces demandes dans les générations plus jeunes. Il serait peut-être plus juste de dire qu'il y a une césure entre les artistes de plus de 60 ans et les autres, les premiers étant nettement moins nombreux à déclarer avoir déjà fait des demandes de bourses ou de subventions. On peut également souligner que les plus âgés ne sont pas ceux qui ont le plus tendance à soumettre leur candidature pour l'obtention de prix. Les plus pressés à le faire semblent au contraire les plus jeunes, c'est-à-dire ceux de moins de 40 ans.

C'est par ailleurs parmi les artistes des catégories d'âge intermédiaires, situés donc entre 40 et 60 ans, qu'on retrouve la plus forte propension à soumettre des projets d'intégration des arts à l'architecture.

**Tableau 8.5.2 : Demandes d'aide financière et candidatures soumises selon les groupes d'âge**

Demande ou candidature	Année de naissance			
	Avant 1939 %	De 1939 à 1949 %	De 1950 à 1960 %	Après 1960 %
Demande au CALQ	44	64	74	73
Demande au CAC	43	50	58	60
Demande à un autre organisme public ou privé	12	28	27	34
Candidature à un prix artistique	15	30	29	34
Vente à une collection publique	20	32	29	26
Projet d'intégration des arts à l'architecture ou autres commandes publiques	19	24	26	15

La propension à faire des demandes de bourses ou de subventions varie aussi en fonction des disciplines pratiquées.

Les artistes des disciplines plus « traditionnelles » (peinture, gravure, sculpture), dont la moyenne d'âge, rappelons-le, est aussi assez élevée, sont systématiquement moins nombreux que ceux des disciplines ou catégories de pratiques plus récentes (art public, performance, installation, vidéo) à faire des demandes d'aide financière aux organismes publics ou privés. Des analyses plus approfondies de ces résultats devraient permettre de départager ce qui, dans ces différences observées, renvoie à la discipline pratiquée ou à la génération.

Les tableaux 8.5.3 et 8.5.4 indiquent non seulement le pourcentage d'artistes de chaque catégorie d'âge et de discipline (pour une sélection d'entre elles) qui ont déjà présenté des demandes d'aide au CALQ et au CAC, mais aussi la proportion de ceux qui ont déjà reçu de l'aide au moins une fois de ces organismes.

**Tableau 8.5.3 : Demandes d'aide financière et candidatures soumises selon la discipline pratiquée**

Demande ou candidature	Discipline pratiquée (sélection)						
	Peinture %	Gravure/estampe %	Sculpture %	Art public %	Installation %	Performance %	Vidéo %
CALQ	64	67	72	82	88	80	85
CAC	53	57	60	74	75	70	79
Autre organisme public ou privé	26	31	32	37	39	39	44
Prix artistique	29	29	29	38	43	29	37
Vente à une collection publique	28	32	30	42	41	32	34
Commande publique	21	26	35	58	33	25	29

**Tableau 8.5.4 : Aide demandée/obtenue du CALQ et du CAC selon les groupes d'âge**

Aide demandée/obtenue		Année de naissance			
		Avant 1939 %	De 1939 à 1949 %	De 1950 à 1960 %	Après 1960 %
Du CALQ	demandée	44	64	74	73
	obtenue	25	40	42	36
Du CAC	demandée	43	50	58	60
	obtenue	20	22	27	25

Comme on pouvait s'y attendre, la variation de la proportion de ceux qui ont obtenu de l'aide suit d'assez près la variation des pourcentages de ceux qui ont fait des demandes aux deux organismes.

En ce qui concerne les groupes d'âge, on peut voir que la disparité des pourcentages est nettement moins grande du côté de l'aide obtenue que de l'aide demandée, comme si l'âge, ou les années de carrière, venaient en partie compenser une moindre propension des artistes plus âgés à faire des demandes.

Ce phénomène ne joue cependant pas pour la question des disciplines. Celles qui comptent les plus forts pourcentages d'artistes à faire des demandes sont aussi celles où la probabilité de recevoir de l'aide est la plus élevée. L'observation vaut pour les deux organismes.

En attendant des analyses plus fines qui pourront tenir compte du nombre de demandes depuis le début de la carrière, ainsi que d'autres facteurs reliés, on peut conclure sans trop risquer de se tromper que la probabilité d'obtenir de l'aide du CALQ ou du CAC est très fortement associée à la discipline pratiquée.

**Tableau 8.5.5 : Aide demandée/obtenue du CALQ et du CAC selon certaines disciplines pratiquées**

Aide demandée/obtenue		Discipline pratiquée (sélection)						
		Peinture %	Gravure/estampe %	Sculpture %	Art public %	Installation %	Performance %	Vidéo %
Du CALQ	demandée	64	67	72	82	88	80	85
	obtenue	30	39	44	66	61	56	62
Du CAC	demandée	53	57	60	74	75	70	79
	obtenue	18	24	28	43	44	43	47

## 8.6 Réalisations à l'étranger

Près de 50% des artistes déclarent avoir déjà fait des réalisations à l'étranger. Signalons notamment que trois artistes sur vingt ont déjà reçu une bourse du Québec ou du Canada pour des activités à l'étranger et qu'un sur cinq dit, soit avoir fait une exposition dans un musée d'art ou un centre d'exposition équivalent, soit avoir participé à un événement international à l'extérieur du Canada.

**Tableau 8.6.1 : Réalisations à l'étranger**

Réalisations à l'étranger	%
<b>Toutes catégories</b>	<b>48</b>
Exposition dans un musée d'art ou un centre d'expo équivalent	22
Exposition lors d'un événement international	20
Vente à un particulier ou à une entreprise	19
Exposition dans une galerie privée	18
Bourse du Québec ou du Canada pour réalisation	16
Artiste invité en résidence	10
Commande publique ou vente à une collection publique	7
Bourse d'un organisme étranger	6

Plusieurs sous-questions de l'enquête permettent de mieux préciser la nature et l'ampleur de ces participations (nombre de fois, date de la première fois). Comme ces sous-questions ne sont pas mutuellement exclusives, il y a de fortes chances que les mêmes artistes aient



donné une réponse positive à plusieurs d'entre elles. Une phase ultérieure d'analyse permettra de préciser ces chevauchements en fonction des disciplines et de l'âge des artistes.

## 8.7 Visibilité et couverture : publications, revues, médias

Environ 90 % des artistes ayant répondu à l'enquête ont déjà reçu au moins une fois une forme ou l'autre de couverture écrite ou médiatique de leur travail. Cela vaut pour toutes les catégories d'âge, comme on peut le voir en regardant la première ligne du tableau 8.7.1.

**Tableau 8.7.1 : Visibilité et couverture médiatique selon le groupe d'âge**

Couverture : Publications, revues, médias	Année de naissance			
	Avant 1939 %	1939- 1949 %	1950- 1960 %	Après 1960 %
<b>Toutes catégories</b>	<b>91</b>	<b>92</b>	<b>89</b>	<b>87</b>
<b>Publications</b>				
Catalogue d'exposition financé en tout ou partie par l'artiste	21	17	15	13
Catalogue d'exposition financé par l'éditeur (musée, galerie)	37	44	42	35
Monographie financée en tout ou partie par l'artiste	7	8	5	6
Monographie financée entièrement par l'éditeur	14	11	8	8
Livre d'histoire de l'art/essai critique présentant plusieurs artistes	38	31	21	14
Répertoire d'artistes ou l'équivalent	53	54	37	23
<b>Revues</b>				
Revue spécialisée en arts visuels éditée au Québec	44	46	42	36
Revue spécialisée en arts visuels éditée ailleurs au Canada	16	14	13	11
Revue spécialisée en arts visuels éditée à l'étranger	12	17	15	8
<b>Médias</b>				
Journal quotidien édité au Québec	56	61	59	56
Journal quotidien édité ailleurs au Canada	25	21	17	14
Hebdomadaire culturel (ex. <i>Voir</i> )	22	32	30	40
Autre type de périodique	24	30	27	25
Émission culturelle à la radio	34	48	45	45
Émission culturelle à la télévision	46	48	43	33
Site internet	29	31	30	34

En ce qui touche les **publications**, on constate qu'entre 35 % et 45 % des artistes, suivant les groupes d'âge, ont déjà eu un catalogue d'exposition financé par un éditeur (musée, galerie). Plusieurs artistes, surtout parmi les plus âgés, ont leur nom dans des répertoires d'artistes. Environ le tiers des plus âgés sont également présents dans des livres d'histoire de l'art ou des ouvrages de critique d'art.

Entre 35 % et 45 % des artistes ont vu par ailleurs leur travail présenté au moins une fois dans une **revue d'art** éditée au Québec. Beaucoup moins nombreux sont ceux dont le

travail a fait l'objet d'articles dans des revues canadiennes autres que québécoises, ou dans des revues étrangères. Le pourcentage de ceux qui ont eu des articles dans des revues non québécoises varie peu d'un groupe d'âge à l'autre et se situe autour de 10 à 15%.

La forme de **couverture médiatique** qui touche le plus grand nombre d'artistes est l'article dans un journal quotidien édité au Québec. Pour tous les groupes d'âge, le pourcentage de ceux qui ont eu au moins une fois ce type de couverture oscille autour de 60 %.

Parmi les autres couvertures médiatiques, celles qui reviennent ensuite le plus souvent, et en pourcentages à peu près équivalents, sont les émissions culturelles à la radio ou à la télévision. Dans toutes les catégories d'âge, entre 35 % et 45 % des artistes disent avoir déjà reçu ce type de couverture.

Les plus jeunes artistes semblent davantage couverts que les autres par les hebdomadaires culturels tels que *Voir*. Les plus âgés ont cependant eu davantage de visibilité dans des quotidiens ailleurs au Canada.

Autour de 30 % des artistes disent être présents sous une forme ou une autre sur un site Internet, et ce pourcentage varie peu d'une catégorie d'âge à l'autre.

Comme pour les sections précédentes, nous disposons ici de données historiques permettant de savoir quand l'artiste a obtenu une première couverture ainsi que des données mesurant par la suite, en nombre d'occurrences, l'intensité de sa couverture médiatique.

## **8.8 Intégration au monde professionnel**

Cette sous-section du questionnaire abordait un ensemble de questions concernant la participation et l'intégration au monde professionnel des arts : de la participation à des associations professionnelles, des sociétés de gestion des droits d'auteurs, des centres d'artistes ou des jurys, à la représentation par des agents ou des galeries privées. On a posé également des questions de nature plus qualitative, qui ne seront pas traitées ici, sur l'intensité de la fréquentation du monde professionnel (autres artistes et professionnels, manifestations et lieux artistiques, rencontres et réunions d'associations) et sur la fréquence des discussions de thèmes artistiques avec l'entourage.

On y posait d'abord une question sur la connaissance du RAAV, qui se trouve en fait quasi universelle : 90 % des artistes connaissaient déjà le RAAV avant de participer à l'enquête. La connaissance initiale du RAAV varie peu d'un groupe d'âge à l'autre et d'une discipline à l'autre. L'organisme est simplement un peu plus connu des catégories d'âge intermédiaires, et un peu moins connu chez les gens de l'holographie (73 %), de l'illustration (82 %) et du multimédia (83 %).

**Tableau 8.8.1 : Connaissance initiale du RAAV  
selon les groupes d'âge et les disciplines pratiquées**

Groupe d'âge	Connaissaient le RAAV (%)
Né avant 1939	86
De 1939 à 1949	90
De 1950 à 1960	93
Après 1960	86
Total	90
Disciplines pratiquées	
Art public	94
Arts textiles	90
Dessin	91
Gravure-estampe	92
Holographie*	73
Illustration	82
Infographie	90
Installation	92
Multimédia	83
Peinture	90
Performance	88
Photographie	92
Sculpture	93
Vidéo	93
Autre	91
Sans réponse*	81

\*Petits nombres.

De toutes les associations, le RAAV apparaît aussi être, et de loin, celle qui regroupe le plus grand nombre d'artistes. Environ 50 % des répondants de l'enquête ont déclaré en être membres. Les plus proches concurrents sont les conseils régionaux de la culture, dont environ 15 % sont membres, tandis que les autres associations rejoignent toutes moins de 10 % des répondants.

**Tableau 8.8.2 : Participation à des associations professionnelles  
selon les groupes d'âge**

Associations professionnelles	Groupe d'âge				total
	Né avant 1939 %	De 1939 à 1949 %	De 1950 à 1960 %	Après 1960 %	
RAAV	71	60	49	39	51
Conseil régional de la culture	14	19	15	11	14
Conseil québécois de l'estampe (CQE)	6	13	5	2	6
Conseil de la sculpture du Québec (CSQ)	12	7	5	3	5
Association des illustratrices et illustrateurs du Québec (AIIQ)	1	2	6	9	5
VIDERE	1	8	5	3	5
CARFAC	7	5	4	0,2	3
Conseil des arts textiles du Québec (CATQ)	5	6	3	0,2	3
Académie Royale du Canada	9	1	0,3	0,3	1
CAPIC	0	1	1	1	1

Mais la participation directe au RAAV, en tant que membre, est cependant moins universelle et plus inégale que sa connaissance. Elle varie directement avec l'âge : on a d'autant plus de chances de faire partie du RAAV qu'on est plus âgé. Alors que plus de 70 % des artistes de plus de 60 ans en font partie, moins de 40 % des moins de 40 ans sont membres. À noter que la participation aux associations tend à être généralement plus

faible chez les artistes de moins de 40 ans, exception faite de l'Association des illustrateurs et illustratrices du Québec (AIIQ) et des conseils régionaux de la culture.

Le pourcentage des artistes membres du RAAV varie aussi fortement d'une discipline à l'autre. Une analyse grossière du tableau qui suit indique que la participation tend à être plus élevée dans les disciplines de plus longue tradition (arts textiles, peinture, dessin, gravure, sculpture) alors qu'elle est plus faible chez les artistes pratiquant des disciplines se rattachant aux nouvelles technologies. On sait par ailleurs que ces deux groupes de disciplines ne se répartissent pas de manière égale dans les différents groupes d'âge, ce qui demanderait une analyse plus poussée pour départager l'effet spécifique de l'âge et de la discipline sur la propension à s'inscrire au RAAV.

**Tableau 8.8.3 : Artistes membres du RAAV selon les disciplines pratiquées**

Discipline pratiquée	Membres du RAAV (%)
Aucune réponse*	57
Arts textiles	56
Peinture	55
Autre	55
Dessin	52
Gravure-estampe	52
Sculpture	49
Art public	47
Performance	47
Infographie	46
Installation	45
Vidéo	43
Multimédia par ord.	41
Photographie	40
Illustration	38
Holographie*	31

Le rattachement à une société de gestion des droits d'auteurs est le fait d'un artiste sur cinq, comme l'indique le tableau 8.8.4. La plupart de ceux qui font affaire avec une société de gestion des droits d'auteurs sont membres de la SODART. Le rattachement à ce type de sociétés apparaît en outre lié à l'âge. Chez les artistes de moins de 40 ans, moins de 10 % sont membres de l'une ou l'autre des trois sociétés.

Un peu plus d'artistes (un sur quatre), soit sont membres d'un centre d'artistes autogéré, soit sont représentés par une galerie privée. Par contre, moins de 10 % des artistes ont un agent.

**Tableau 8.8.4 : Rattachement à une société de gestion des droits d'auteurs selon les groupes d'âge**

Société de gestion des droits d'auteurs	Groupe d'âge				Total
	Né avant 1939 %	De 1939 à 1949 %	De 1950 à 1960 %	Après 1960 %	
CARFAC	1	3	2	0,2	2
SODART	26	20	17	6	15
SODRAC	3	1	1	0,3	1

Si l'on regarde les deux catégories d'âge extrêmes, on peut voir que le lieu de rattachement privilégié des artistes de plus de 60 ans est la galerie privée alors que c'est nettement le centre d'artistes autogéré chez les moins de 40 ans. L'âge joue peu cependant sur le fait d'avoir ou non un agent.

**Tableau 8.8.5 : Participation à des centres d'artistes autogérés ou représentation par des agents ou des galeries selon les groupes d'âge**

Centre d'artistes, agent, galerie	Groupe d'âge				Total %
	Avant 1939 %	1939 à 1949 %	1950 à 1960 %	Après 1960 %	
Membre d'un ou plusieurs centres d'artistes autogérés	15	26	28	29	26
Représenté par un ou des agents	9	10	8	7	8
Représenté par une ou des galeries privées	36	31	23	16	24

Le fait d'être membre d'un centre d'artistes autogéré ou d'une galerie privée est par ailleurs fortement associé à la discipline pratiquée. Comme l'indiquent les résultats du tableau 8.8.6, les disciplines qui occupent les premiers rangs pour le pourcentage d'artistes membres d'un ou de plusieurs centres d'artistes autogérés occupent les derniers rangs pour le pourcentage d'artistes qui sont représentés par une galerie privée, et inversement. Du côté des centres d'artistes autogérés, on trouve aux premiers rangs la performance, l'installation, la vidéo; du côté des galeries privées, on trouve aux premiers rangs la peinture, la gravure et le dessin.

À noter cependant que certaines disciplines sont assez fortement représentées dans les deux lieux, comme les artistes d'art public, les graveurs, les sculpteurs, les photographes.

Les contrats écrits liant l'artiste à une galerie privée restent le fait d'une minorité : dans l'ensemble, un peu moins du tiers de ceux qui sont représentés par une ou plusieurs galeries lui sont liés par un contrat écrit. Et, alors que les artistes de plus de 60 ans sont les plus souvent représentés par une galerie, ils sont le moins souvent liés par un contrat écrit. La différence est assez significative pour être notée.

**Tableau 8.8.6 : Participation à des centres d'artistes autogérés ou représentation par des agents ou des galeries selon les disciplines (ordre décroissant)**

Membre d'un ou plusieurs centres d'artiste(s) autogéré(s)	%	Représenté par une ou plusieurs galerie(s)	%
Installation	47	Gravure-estampe	34
Performance	47	Peinture	32
Vidéo	46	Holographie*	27
Art public	43	Dessin	26
Gravure-estampe	37	Art public	22
Multimédia	32	Autre	22
Photographie	32	Illustration	21
Sculpture	32	Sculpture	20
Infographie	30	Aucune réponse*	20
Autre	29	Photographie	18
Arts textiles	28	Arts textiles	17
Dessin	24	Multimédia	15
Peinture	22	Infographie	15
Illustration	13	Vidéo	14
Aucune réponse*	9	Installation	13
Holographie*	0	Performance	11

\* Petits nombres

**Tableau 8.8.7 : Contrats écrits chez les artistes représentés par une galerie selon les groupes d'âge**

Représenté par une galerie et lié par contrat écrit	Groupe d'âge				Total %
	Né avant 1939 %	De 1939 à 1949 %	De 1950 à 1960 %	Après 1960 %	
Oui	17	31	30	34	29

La participation à des jurys de pairs peut être à la fois un signe de reconnaissance et une possibilité d'exercer une influence dans le monde des arts. Au total, 44 % des artistes ont déclaré en avoir déjà fait partie. À y regarder de plus près, on peut voir que le plus grand nombre a siégé sur des jurys qui ne sont pas ceux des concours des grands organismes publics. La participation aux jurys du CALQ ou des anciens concours du ministère des Affaires culturelles du Québec ne concerne pas plus de 15 % des artistes et la participation à ceux du CAC et des concours des projets d'intégration des arts à l'architecture, moins de 10 %.

Les résultats du tableau par catégorie d'âge montrent que l'on a plus de chances de faire partie d'un jury lorsqu'on a plus de 40 ans.

**Tableau 8.8.8 : Participation à des jurys selon les groupes d'âge**

Jury	Groupes d'âge				
	Né avant 1939 %	De 1939 à 1949 %	De 1950 à 1960 %	Après 1960 %	Total %
Tous jurys	48	59	46	26	44
CALQ ou MACQ	17	18	15	6	14
CAC	11	11	15	6	7
Projet d'intégration des arts à l'architecture	10	10	6	3	6
Autre concours privé ou public	37	49	35	22	35

La probabilité d'avoir fait partie d'un jury varie également avec les disciplines pratiquées. Les disciplines ou catégories de pratiques qui donnent le plus de chances de faire partie d'un jury sont l'art public, l'installation, la performance et la vidéo, et celle qui en donne le moins est la peinture.

**Tableau 8.8.9 : Participation à des jurys selon les disciplines pratiquées**

Discipline	Tous jurys	CALQ ou MACQ	CAC	Intégration à l'architecture	Autres jurys
	%	%	%	%	%
Art public	61	32	14	20	45
Installation	57	24	11	12	41
Performance	52	18	12	8	40
Vidéo	52	23	17	12	36
Gravure-estampe	51	13	4	10	44
Sculpture	48	18	7	9	37
Peinture	40	10	5	6	34

## 8.9 Autres données disponibles et analyses futures

Sur la carrière et le rapport aux institutions, nous disposons de plusieurs autres informations que nous n'avons pu examiner dans le cadre de ce rapport. Le nombre d'expositions, de bourses et de couvertures par les médias depuis les tout débuts de carrière sont autant de données indispensables à une analyse beaucoup plus fine des différents profils de carrière dans le secteur des arts visuels. Sur la base de ces données, une multiplicité d'autres croisements seront également possibles, notamment en fonction du lieu de résidence, du sexe, du niveau de scolarité ou de revenu.





## **CONCLUSION**

Nous résumerons d'abord ici les principaux résultats de l'étude, en profitant de l'occasion pour indiquer les questions qui, soulevées en cours de route, méritent à notre avis une réflexion et des analyses plus approfondies. Nous décrirons ensuite les données qui, bien que recueillies au moment de l'enquête, n'ont pas été traitées dans ce premier rapport, et que la seconde phase devra aborder en priorité. Nous réserverons enfin une attention particulière à l'analyse des données longitudinales qui concernent plusieurs sections du questionnaire.

### **Principaux résultats**

Ce rapport fait ressortir une multitude d'aspects de la vie des artistes découlant des réalités sociales, économiques et institutionnelles dans lesquels ils évoluent au Québec.

Le premier chapitre fait notamment ressortir la concentration relative des artistes sur l'île de Montréal et au centre-ville de la ville de Montréal proprement dite. Cette concentration peut sembler importante, mais mérite néanmoins d'être mise en perspective avec la distribution géographique des autres secteurs de pratique artistique professionnelle, ce qui pourrait éventuellement la relativiser. Les données de recensement de Statistique Canada sur la population active du Québec démontrent à cet égard des niveaux de concentration nettement plus élevés dans plusieurs autres secteurs artistiques, notamment ceux des arts de la scène et de l'audiovisuel. Nos données mériteraient donc d'être confrontées à celles du recensement de 1996, permettant à la fois de les valider et de comparer la situation des artistes en 1999-2000 avec celle de l'ensemble de la population active du Québec ainsi que celle des autres secteurs d'activités culturelles.

Ce premier chapitre mériterait également une analyse plus fine des résidents de l'île de Montréal, qui constituent à eux seuls la moitié de la population étudiée. Nous disposons à cet égard des trois premières lettres du code postal de leur résidence et de leur atelier. Nous n'avons cependant utilisé dans cette enquête que les deux premiers. Ceci permettra une analyse particulière notamment du code H2, correspondant à peu de choses près au centre-ville de Montréal, et qui regroupe à lui seul plus du quart de la population. On pourra dans un second temps faire les recoupements nécessaires de ces codes postaux avec les quartiers et les arrondissements et refaire également un certain nombre d'analyses, compte tenu d'une sixième variable qui permettra de scinder la population de l'île en deux groupes distincts (quartiers centraux et périphériques). Ce genre d'exercice pourrait sans doute intéresser la Ville de Montréal qui a subventionné une partie de l'étude et avait demandé l'inclusion de cette question.

Le second chapitre offre un profil de la population en général en fonction d'un certain nombre de variables de nature sociographique — le sexe, l'âge, le lieu de naissance, les langues parlées, le revenu —, tout en fournissant un aperçu des modes de vie appréhendés ici à travers la structure des ménages, la présence d'enfants et l'emploi des conjoints. Ce profil général se double d'une analyse des variations en fonction des grandes régions de résidence identifiées au premier chapitre. Ce chapitre démontre notamment que la population des artistes visuels est relativement âgée, fortement féminine, avec un revenu brut moyen oscillant autour de 25 000 \$. Bien que largement francophone, elle comporte également d'importants contingents nés à l'extérieur du Québec et plus encore à l'extérieur du Canada. Les couples avec enfants sont relativement peu nombreux et les personnes sans conjoint sont en revanche en nombre important. Les conjoints, le cas échéant, sont souvent eux-mêmes liés directement au monde des arts et de la culture. Comme pour le chapitre précédent, et pour les mêmes raisons, ces données mériteraient d'être comparées à celles de Statistique Canada sur l'ensemble de la population « artistique » active. Nous avons déjà comparé dans ce chapitre l'âge des artistes visuels avec celui des autres professionnels de la culture, ce qui a permis de souligner la vieillesse relative de notre population. Le même genre d'exercice pourrait s'appliquer à l'ensemble des variables sociographiques utilisées (soit le sexe, le revenu, la langue, le lieu de résidence et la structure des ménages).

Par ailleurs, au même chapitre, les groupes d'âge mériteraient d'être définis de façon plus fine afin de mieux distinguer les comportements des différentes cohortes, notamment les groupes médians et les plus jeunes. Pour l'instant, les plus jeunes regroupent tous les moins de 40 ans, ce qui reste assez peu discriminant. Il vaudrait la peine de scinder cette cohorte en deux : moins de 30 ans; 30-40 ans. D'autres possibilités sont à envisager pour les groupes médians, qui comptent à eux seuls les deux tiers de la population. Ce n'est pas si simple puisqu'on a affaire à une population qui reste globalement très âgée. Il s'agira ici de trouver la meilleure solution de regroupement compte tenu des besoins du RAAV et des possibilités de comparaisons et d'analyses que ces regroupements peuvent permettre.

Enfin, deux autres types de données sociographiques ont été recueillies sans être traitées. Il s'agit des réponses à deux questions ouvertes dont le contenu reste à analyser. La première, qui porte sur les autres langues parlées, permettrait de mieux cerner l'origine ethnoculturelle des nombreux artistes immigrants si elle était couplée avec le lieu de naissance; la seconde porte sur le métier principal occupé par les parents, père et mère, à la fin de l'adolescence des artistes. Cette dernière information est d'un intérêt particulier pour l'analyse de l'origine sociale des artistes. Les réponses à ces deux questions offrent des données détaillées et sont par ailleurs déjà disponibles pour consultation.

Le troisième chapitre s'intéresse aux diverses disciplines qu'exercent les artistes visuels et en présente la distribution en fonction des grandes régions de résidence, de l'âge et du sexe. Ceci permet notamment d'identifier des disciplines dont la pratique se concentre dans les zones urbaines et d'autres qui se retrouvent plutôt en dehors des grands centres, des disciplines plus « jeunes » et d'autres plus « âgées », des disciplines plus féminines et d'autres plus masculines. On examine aussi la tendance à la pluridisciplinarité qui, comme le révèle l'analyse, caractérise incontestablement aujourd'hui le secteur. Le chapitre permet ainsi d'estimer l'importance relative de quatorze disciplines pratiquées ou jugées principales, ce qui permet du même coup de souligner la diversification actuelle des pratiques. En plus de signaler la prépondérance relative de la peinture et, à un moindre degré, de la sculpture, cela révèle l'importance actuelle d'au moins deux autres univers disciplinaires moins traditionnels, l'installation et la photographie.

Chacun des univers disciplinaires demeure par ailleurs lui-même animé d'une très forte tendance « inter », « multi » ou « trans » disciplinaire. Ainsi, le quart des artistes sont incapables ou refusent de se reconnaître une ou même plusieurs disciplines principales, tandis que trois sur vingt ont cru nécessaire d'indiquer d'autres disciplines que celles que permettait un choix de réponse tout de même assez généreux. La peinture et la sculpture, qui demeurent des disciplines de base pour la majorité des artistes et qui conservent sans doute une force de gravitation non négligeable, font elles-mêmes état d'un fractionnement interne soumis aux forces d'attraction de divers autres champs disciplinaires. Outre la photo et l'installation, il faut mentionner : du côté des arts plastiques traditionnels, le dessin, la gravure et l'illustration; et du côté des nouveaux médias, l'infographie et la vidéo. Des formes d'art plus marginales en nombre comme le multimédia, la performance ou les arts textiles n'en regroupent pas moins, elles aussi, des portions non négligeables d'artistes, soit plus ou moins 5 % dans chacun des cas.

Toutefois, chacune de ces « disciplines » ne dispose pas nécessairement d'une signification et d'un statut équivalents, ni pour les artistes qui les pratiquent, ni pour le monde où ils les pratiquent. Certaines peuvent être envisagées comme des disciplines à part entière, pourvues d'une logique de conception et d'organisation qui leur est propre. C'est le cas de la peinture et de la sculpture, disciplines de longue tradition, mais aussi jusqu'à un certain point de la photographie et de la vidéo, qui supposent des apprentissages et des modes d'organisation (revues, galeries, etc.) relativement bien codifiés aujourd'hui. Les autres cas sont plus ambigus pour diverses raisons. L'installation et la performance sont des pratiques multidisciplinaires qui, au cours des dernières décennies, ont acquis un certain niveau d'autonomie disciplinaire, mais qui sous-tendent aussi des orientations esthétiques plus spécifiques. Le dessin et, jusqu'à un certain point, la gravure demeurent des techniques d'appoint qui, comme l'indique notre analyse, restent fortement déterminées par l'univers

des peintres auquel elles restent liées. L'illustration qui, tout comme le dessin, demeure fortement liée à la peinture, n'a pas pour autant le même statut que le dessin. Elle correspond moins à une technique qu'à un champ de pratiques commerciales répondant à un marché spécifique, un peu comme l'art public procède de commandes. L'art public correspond cependant à un champ de pratiques multiples, réunissant bon nombre de spécialistes de la sculpture et de l'installation, mais aussi des peintres, des photographes et des vidéastes, ce qui le rapproche à cet égard de l'installation ou de la performance. Le domaine des arts textiles se rapproche pour sa part du marché des métiers d'art plutôt que de celui des arts visuels au sens conventionnel. Le multimédia et l'infographie, comme le dessin ou la gravure, sont probablement plus souvent approchés comme « support technique » ou comme « outils » qu'à titre de disciplines à part entière. Ils s'inscrivent en outre au sein de pratiques disciplinaires multiples, avec la photographie, la sculpture et la vidéo notamment. Le cas de la vidéo, située à mi-chemin entre discipline et outil technique, est également différent. La peinture et la sculpture ont elles-mêmes été d'abord de simples techniques. La frontière entre une simple technique et une discipline à part entière n'est donc pas si aisée à tracer, dans la mesure où le temps et les modes contribuent à ce changement de statut. Le dessin et la gravure hier, la photo et la vidéo plus tard, l'infographie et le multimédia plus récemment ont peut-être ainsi un statut disciplinaire plus ou moins bien établi mais sont néanmoins susceptibles d'être des « disciplines » de plein titre pour un nombre non négligeable d'artistes et de membres du public. Le statut relatif de chacune de ces disciplines et « pseudodisciplines » mériterait pour toutes ces raisons d'être précisé dans la phase ultérieure d'analyse.

Le comportement des nombreux artistes ne déclarant aucune discipline principale mériterait aussi d'être mieux cerné. Ils constituent en effet le quart de la population. Il vaudrait la peine ici de vérifier s'ils ont des pratiques particulières : par exemple, se regroupent-ils surtout autour de pratiques récentes (vidéo, performance, etc.) et dans des groupes d'âge plus jeunes ? De plus, à la question sur les disciplines pratiquées, un grand nombre d'artistes (15 %) ont indiqué d'autres disciplines que celles permises par le choix de réponses fourni. Même s'il n'y avait pas ici de question ouverte permettant de recueillir l'information, plusieurs ont tout de même mentionné ces autres disciplines en bas de page. Il vaudrait donc la peine de retourner au questionnaire afin de consigner et d'analyser ces renseignements.

Le même chapitre propose une méthode de regroupement des artistes en fonction de la combinaison des disciplines qu'ils pratiquaient au moment de l'enquête. Cet essai de regroupement permettrait dans un second temps de centrer l'analyse sur un nombre plus limité, et plus lisible, de pratiques disciplinaires. Nous avons en effet identifié six groupes de combinaisons de pratiques, correspondant chacun à des « styles pluridisciplinaires »

relativement bien démarqués. Ces groupes varient par leur taille et par les comportements de leurs membres. Deux sous-groupes distincts comprennent des artistes liés principalement à l'installation et à la sculpture, deux autres sous-groupes surtout à la peinture, un cinquième à de « nouvelles technologies », alors qu'un dernier est marqué par la forte multidisciplinarité de ses membres. Cette typologie fournit en fait un aperçu d'une étude que nous souhaitons développer dans la phase ultérieure de l'analyse des données de cette enquête. L'approche typologique permettra une analyse à la fois plus fine et plus lisible des différents segments de cette population fortement hétérogène. Nous avançons en effet l'hypothèse que chacun de ces groupes possède sa propre cohérence interne en matière tant de compétences acquises et exercées que de modes d'organisation et d'orientations esthétique ou culturelle, chacun ayant à ce titre des besoins et des intérêts qui lui sont propres.

Le quatrième chapitre fournit un profil des compétences acquises quant aux formations reçues et aux diplômes obtenus en arts visuels et dans d'autres domaines d'études, pour l'ensemble des artistes et pour chacune des disciplines pratiquées. Outre de souligner l'importance des formations universitaires, non seulement au premier cycle mais aussi aux cycles supérieurs, cet aperçu démontre la persistance des formes traditionnelles d'apprentissage et aussi de l'autodidaxie qui est le cas encore aujourd'hui d'un artiste sur cinq. Si certaines disciplines — comme la vidéo, l'installation, l'art public, l'infographie ou le multimédia — se démarquent par un taux exceptionnellement élevé de diplômés de maîtrise et de doctorat, toutes comportent également d'importants contingents de diplômés des cycles supérieurs. Et toutes font également état d'une forte présence d'autodidactes, qui tombe rarement sous la barre des 20 % et varie finalement assez peu d'une discipline à l'autre.

Compte tenu du lien étroit révélé à l'analyse entre âge, sexe et discipline, il vaudrait la peine de mieux cerner les profils académiques des différentes générations d'artistes appartenant aux différentes disciplines, ou types disciplinaires, en fonction de l'âge et du sexe. Il faudrait de cette manière compléter l'analyse des plus hauts diplômes et formations obtenus, discipline par discipline, et ce pour 1) tous les domaines d'études confondus et 2) en arts visuels exclusivement. Par ailleurs, des données recueillies sur les formations en cours n'ont pas été traitées et pourraient l'être à la seconde étape. Cela permettrait de distinguer les étudiants, ayant complété ou non leur formation de base, des professionnels ayant complété une telle formation initiale. Cela permettrait en outre de dénombrer les artistes professionnels inscrits dans un processus de formation continue (perfectionnement professionnel, études de deuxième ou troisième cycle en cours).

Le cinquième chapitre explore le domaine des emplois « paraprofessionnels », décrivant la place que tiennent, à côté ou autour de la pratique professionnelle de l'art, d'autres emplois

connexes ou étrangers à cette pratique. On y démontre notamment que moins de la moitié des artistes n'ont jamais exercé soit des tâches d'enseignement de l'art, soit d'autres emplois liés au secteur des arts, soit d'autres activités parfaitement étrangères aux arts. Nous nous sommes particulièrement penchés en outre sur la situation d'emploi au moment de l'enquête. On apprend ainsi que la proportion de ceux qui actuellement enseignent ou exercent des activités connexes — soit plus ou moins un artiste sur trois dans ces deux cas — est plus élevée que la proportion de ceux qui exercent actuellement des activités totalement étrangères à ce secteur d'activité — soit un artiste sur cinq.

Compte tenu de l'importance de ces activités dans le cours d'une carrière, il vaudrait la peine, lors de la seconde phase, de créer un tableau résumant pour chaque individu, et de façon mutuellement exclusive, les différentes situations actuelles d'emplois paraprofessionnels. Cela permettrait de distinguer ceux qui n'ont qu'un type d'emploi (enseignement, activité connexe aux arts, activité étrangère), ceux qui combinent l'une ou l'autre de ces trois activités (ce qui offre plusieurs combinaisons différentes : enseignement + activité connexe; enseignement + activité étrangère; et ainsi de suite) et ceux qui ne mènent aucune de celles-ci. Selon les résultats obtenus, cela permettra de faire ensuite d'autres recoupements pertinents (par exemple avec l'âge, les disciplines, le sexe).

Le sixième chapitre est consacré à la situation financière détaillée des artistes en 1999. On y analyse particulièrement les revenus globaux et ceux tirés de la pratique de l'art, les dépenses liées à cette pratique, le statut fiscal ainsi que les diverses formes de protection du revenu auxquelles les artistes ont recours (assurances, caisses de retraite, etc.). Chacune de ces analyses présente les variations liées à l'âge et aux disciplines pratiquées. L'examen des différentes sources de revenu contribuant au revenu total permet notamment de constater que la vente ou la location d'œuvres d'art, sans être nécessairement la source principale de revenu, n'en constitue pas moins la source de revenu la plus souvent mentionnée pour l'ensemble des artistes, quoique l'on enregistre des variations notables selon l'âge et surtout selon les disciplines. La vente et la location sont beaucoup plus courantes chez ceux qui pratiquent la peinture, la gravure ou le dessin, et beaucoup moins chez les artistes de la vidéo, de l'installation, du multimédia, des arts textiles ou de la performance où elles peuvent se trouver parfois devancées, ou du moins sérieusement rattrapées, par la perception de droits d'exposition ou l'octroi d'aide publique aux arts. La performance, la vidéo et l'installation sont, à divers degrés, dans un tel cas. La vente et la location d'œuvres ne constituent en outre l'une des trois sources de revenu les plus importantes que pour la moitié des artistes, les autres sources les plus importantes demeurant extrêmement diversifiées : l'enseignement des arts visuels dans des programmes accrédités, les activités commerciales, les droits d'exposition, les salaires divers et l'aide financière d'organismes publics sont chacune mentionnées en effet par environ un artiste sur six comme étant l'une

---

de ces trois sources les plus importantes. Ce qui ne signifie pas que les artistes ont tous un revenu provenant de sources très diverses, mais plutôt que la plupart développent vraisemblablement des stratégies diversifiées de combinaison de revenus.

On apprend également qu'en 1999, un artiste sur cinq ne tirait aucun revenu de sa pratique et que plus de la moitié des artistes tirait moins de 20 % de son revenu total de la pratique des arts. Par contraste, seul un artiste sur quatre en tirait au moins la moitié. De plus, un artiste sur quatre tirait au moins la moitié de son revenu d'activités totalement étrangères aux arts, contre un sur six de l'enseignement des arts et un sur sept d'autres activités connexes à la pratique de l'art. Les gains tirés directement de la pratique étaient aussi généralement assez faibles. Ainsi, un artiste sur deux en retirait moins de 1 000 \$ et tout juste un sur trois au moins 10 000 \$. Le fait qu'au plus 10 % des artistes tiraient au moins 30 000 \$ de leur pratique nous permet de conclure qu'un peu plus de 300 personnes seulement pouvaient vraiment en vivre. Trois « disciplines » (ou pseudodisciplines) se distinguaient à cet égard par l'importance plus grande des gains tirés de la pratique : l'illustration, l'art public et l'infographie. Il faut ajouter tout de suite que les artistes qui pratiquaient l'art public ou l'infographie consacraient également des sommes généralement plus importantes que les autres à la pratique de leur art. On constate d'ailleurs que plus de la moitié des artistes ne consacrait pas moins de la moitié de son revenu total de toutes sources à exercer sa profession. Plus frappant encore, près d'un artiste sur dix déclarait avoir dépensé, pour faire de l'art, une somme supérieure au total de ses revenus de toutes sources.

Une dernière section de ce chapitre aborde les diverses formes de protection sociale dont disposent les artistes. Encore là, les gens de l'art public et de l'infographie se distinguent des autres par une plus vaste gamme de protections privées et une plus forte proportion à en jouir.

Ces données mériteraient à notre avis deux types d'examen supplémentaires. Tout d'abord, il serait pertinent de faire une analyse plus fine des 10 % de la population qui tirent au moins 30 000 \$ par année de leur pratique. Cela permettrait en effet d'appréhender avec plus de précision les conditions de réussite de la carrière professionnelle. Ensuite, il vaudrait la peine d'analyser la population plus nombreuse qui n'en tire aucun revenu afin de vérifier s'il s'agit d'une population homogène, ou si au contraire elle comporte différents types d'artistes. Il se peut, par exemple, que, pour toutes sortes de raisons qu'il reste à expliquer, un bon nombre ne cherchent pas vraiment à tirer un revenu de cette pratique (soit parce qu'ils sont retraités ou étudiants, soit parce qu'ils disposent d'une fortune personnelle ou des ressources d'un conjoint bien rémunéré, etc.). Cela permettrait peut-être de dédramatiser en partie les grands constats qui, dans l'ensemble, peuvent sembler démoralisant, parce qu'ils ne font pas justement ces différences.

Le septième chapitre décrit la situation actuelle en matière de droits d'exposition. Ceux-ci, introduits dans la loi du droit d'auteur le 8 juin 1988, supposent le paiement de droits à l'artiste lors de toute exposition publique d'une de ses œuvres créées après cette date. Nous examinons successivement les paiements reçus au cours des trois dernières années, la nature des relations contractuelles avec les diffuseurs et les modalités de négociation du paiement depuis 1988, ainsi que les raisons du non-paiement le cas échéant. Chacune de ces sections propose une analyse en fonction de l'ensemble des artistes, et en examine les variations selon la région, l'âge et les disciplines pratiquées. Globalement, ce chapitre démontre que plus de la moitié des artistes n'ont jamais reçu de droits d'exposition et que près des deux tiers de ceux qui en ont reçu ont touché moins de 1 000 \$ au cours des trois dernières années. On constate de plus que les modalités de négociation du paiement de même que les raisons pour lesquelles ces droits n'ont pas été payés demeurent obscures à la majorité. Les réponses indiquent à cet égard un niveau assez élevé de méconnaissance des droits d'exposition, sinon d'indifférence à cet aspect de la vie professionnelle : plusieurs mentionnent, en effet, soit ne pas avoir demandé à être payé, soit ne pas savoir qu'ils pouvaient l'être. Néanmoins, les plus jeunes artistes, de même que ceux appartenant à certains groupes de disciplines — comme l'art public, la vidéo, l'installation et la performance, qui sont souvent aussi des disciplines plus « jeunes » ou de moins longue tradition — paraissent plus fortement mobilisés et plus revendicateurs face à ces questions. Les données de ce chapitre mériteraient par ailleurs d'être comparées aux résultats de l'enquête de Patrimoine Canadien à l'échelle du pays sur le même thème.

Le huitième chapitre explore les dimensions organisationnelles et institutionnelles de la carrière et mesure également l'intégration et l'implication des artistes dans leur monde professionnel. On y trouve notamment une description de divers aspects de la diffusion de leur travail : expositions, vente d'œuvres, commandes publiques ou privées, présence dans les collections publiques, bourses demandées ou obtenues, diffusion à l'étranger, couverture par les médias. Puis on décrit leurs comportements en matière de participation aux associations professionnelles, aux sociétés de gestion collective des droits d'auteurs, aux centres d'artistes et aux jurys de pairs, ainsi que la représentation professionnelle que peuvent leur offrir galeries privées et agents d'artistes. On tient compte encore ici du groupe d'âge et des disciplines pratiquées, deux variables susceptibles de faire apparaître une diversité de parcours de carrière.

Les résultats de ces analyses mettent notamment en évidence une démarcation assez nette entre les disciplines de plus longue tradition (peinture, gravure, dessin, sculpture, arts textiles) et les disciplines ou catégories de pratiques plus récentes (installation, performance, vidéo, multimédia) et ce, pour la plupart des indicateurs de carrière abordés dans l'enquête. Sans qu'on puisse parler de frontières étanches, plusieurs indices montrent



qu'à ces disciplines correspondent des positions assez distinctes à l'intérieur du champ des arts visuels, ainsi que des modes différents d'organisation de la carrière. Une catégorie de pratique, l'art public, se démarque par ailleurs par une présence forte sur tous les plans.

En matière de participation, le chapitre fournit notamment des renseignements sur l'appartenance au RAAV. Si la quasi-totalité des artistes connaissent le Regroupement, et la moitié en sont membres, l'appartenance à l'association varie toutefois considérablement en fonction de l'âge et des disciplines pratiquées. Sur le plan de l'âge, si 70 % des artistes de plus de 60 ans en sont membres, moins de 40 % des moins de 40 ans se trouvent dans la même situation. L'appartenance tend en outre à être plus élevée dans les disciplines de plus longue tradition et plus faible chez les artistes pratiquant des disciplines rattachées aux nouvelles technologies.

Plusieurs autres informations sur la carrière et le rapport aux institutions n'ont pu être examinées. Pour analyser l'ensemble d'une carrière d'artiste, il reste à prendre en compte les coefficients d'expositions obtenues/refusées et les bourses demandées/obtenues, ainsi que le nombre de ventes et de commandes publiques, et de recensions par les médias. Nous connaissons l'année de la première occurrence de chacun de ces événements, sans avoir eu toutefois le temps de les analyser. Ces données, indispensables à une analyse fine des différents profils de carrière dans le secteur, permettraient de mieux cerner la dynamique des soutiens institutionnels et organisationnels qui balisent aujourd'hui la vie professionnelle des artistes.

### **Parachèvement des sections non traitées**

La seconde étape permettra de réaliser l'analyse de cinq des sections du questionnaire qui n'ont pas du tout été traitées lors de la première phase : la section 16, sur les dons d'œuvres d'art faits par les artistes; la section 17, sur leur emploi du temps depuis le début de l'an 2000; la section 22, sur les contributions des proches (conjoints ou autres); la section 24, sur l'insertion dans le monde des arts; et enfin la section 25, sur l'opinion des artistes quant au soutien et aux services disponibles ou à recevoir.

Les sections 16 et 22 permettraient de compléter l'analyse de la condition socioéconomique des artistes. La question sur les dons d'œuvres permet de distinguer les dons à des collections publiques, généralement assortis d'avantages fiscaux non négligeables, des autres types de dons, ainsi que d'en connaître le nombre et d'en estimer la valeur approximative depuis le début de la carrière. La question sur la contribution des proches permet d'estimer l'intensité et la nature des diverses formes de contribution (artistique, financière, soutien administratif) apportées par le conjoint ou d'autres personnes liés aux artistes (parents, enfants, amis). La prise en compte de ces types de soutien non

institutionnels apporterait également un éclairage pertinent sur les conditions à la fois sociales, économiques et culturelles de la pratique. Compte tenu du nombre important de conjoints d'artistes dont l'activité professionnelle est directement ou indirectement reliée à la pratique de l'art, ces données seraient d'un intérêt certain.

La section 17, sur l'emploi du temps, permettrait pour sa part d'estimer la part relative accordée par les artistes à divers types d'occupations liées ou non à leur pratique professionnelle. On y distingue notamment le temps consacré à la conception et à la réalisation d'œuvres, à d'autres occupations directement reliées à cette pratique (demandes de bourses, relations d'affaires, gestion personnelle de la carrière) ou indirectement reliées (enseignement des arts, études et stages en arts, critique d'art, etc.), à d'autres occupations reliées à d'autres domaines des arts et de la culture, ainsi qu'à d'autres occupations professionnelles non apparentées. Les trois premières dimensions sont en outre très détaillées, autorisant une connaissance plus fine du contenu des activités en arts visuels. Cette section constituerait un chapitre complémentaire essentiel à la connaissance des conditions de la pratique. L'analyse permettrait de distinguer les artistes en fonction de l'intensité relative de divers types d'occupations et de dégager quatre ou cinq grands types d'emploi du temps. Ces résultats pourraient dès lors servir à créer une nouvelle variable indépendante permettant d'analyser sous un autre éclairage la situation financière et la dynamique de carrière des artistes.

La section 24 comporte deux sous-sections destinées à mieux situer les artistes au sein de leur monde professionnel. Une première a trait à l'intensité de l'insertion au monde professionnel en matière de fréquentation d'autres artistes, de présence à des manifestations et dans des lieux artistiques, de participation à des rencontres ou réunions d'artistes, de discussions artistiques. Voilà qui viendrait compléter la section du chapitre 8 portant sur la participation au monde professionnel. La seconde sous-section a trait à l'appartenance à un groupe ou à un courant esthétique, et à l'autodéfinition de ce groupe et de ce courant. Le contenu de cette question ouverte, qui reste à traiter, pourrait éventuellement servir à raffiner notre typologie des styles artistiques (chapitre 9).

Enfin, l'opinion des artistes quant au soutien et aux services disponibles ou à recevoir (section 25) offre une information cruciale en ce qui a trait à la planification stratégique, tant pour les associations d'artistes que pour les institutions culturelles chargées de leur venir en aide. Les résultats globaux issus de cette question sont en soi peu éloquentes, les priorités variant considérablement selon les types d'artistes. Un chapitre devra donc être consacré à l'analyse de ces priorités selon les typologies les plus pertinentes.

---

## **Analyses longitudinales**

Pour un grand nombre de sections du questionnaire (2 à 9, 11 et 12, 13.3 et 13.4, 14 et 15), nous disposons de données détaillées sur l'historique de la pratique. Cela permettra de reconstruire le parcours des artistes en matière de disciplines pratiquées, de formations reçues, de l'exercice d'activités connexes (enseignement ou autres) ou non connexes, d'expositions réalisées au Canada, de ventes et de commandes publiques, de bourses, de participation à des centres d'artistes ou à des jurys de pairs, de recours à des galeries ou à des agents, de réalisations à l'étranger et de couverture par les médias. Cette analyse longitudinale, plus complexe et plus étendue que les analyses précédentes, fera non seulement l'objet de plusieurs des chapitres du rapport de la seconde étape, mais elle en constituera aussi la préoccupation centrale.



## **ANNEXE MÉTHODOLOGIQUE**

### **La définition de la population**

Définir la population des artistes en arts visuels soulève des problèmes particulièrement difficiles à résoudre. Même une fois définie sans ambiguïté, la repérer au sein de la population générale pose de nouvelles difficultés.

Le principal problème de définition de cette population tient au fait que les artistes en arts visuels ne sont pas régis par une loi qui les forcerait à appartenir à une corporation leur octroyant le droit d'exercer leur profession. L'exercice de leur métier n'est pas non plus encadré par une association et des ententes avec des producteurs-diffuseurs qui les contraindraient en pratique à appartenir à cette association, comme c'est le cas notamment de la plupart des artistes interprètes. En outre, il n'est pas nécessaire d'avoir fréquenté certaines institutions d'enseignement ou de détenir un diplôme quelconque pour gagner sa vie comme artiste en arts visuels.

Être artiste en arts visuels est, en grande partie, une affaire d'autodéfinition. Pour être compté parmi les artistes en arts visuels dans le recensement de la population, il suffit de se déclarer tel. Pour être connu comme artiste en arts visuels, il suffit de se présenter comme tel. Le monde professionnel des arts visuels, comme on peut s'y attendre, entend les choses de manière différente. De son point de vue, il ne suffit pas de se faire connaître comme artiste pour être vraiment reconnu comme tel : il faut surtout être reconnu artiste par ceux qui forment déjà ce monde.

On peut donc d'abord définir la population des artistes en arts visuels comme l'ensemble des individus qui, tout en se déclarant artistes en arts visuels, sont reconnus tels par les autres artistes en arts visuels. Selon cette définition, cette population est donc, en fait, un réseau dont on fait partie dès que l'on est reconnu par un individu qui est lui-même reconnu par un autre individu reconnu, et ainsi de suite.

Une fois cette définition acceptée, repérer ces individus dans la population active pose un autre genre de difficulté. Ainsi, les artistes en arts visuels ne sont pas tenus de faire partie d'une association pour exercer leur profession. Ils ne sont pas tenus non plus de fréquenter des institutions d'enseignement. Il n'est pas nécessaire en outre que leurs œuvres soient vendues en galerie ou exposées dans les musées ou les centres d'artistes pour qu'ils soient tout de même reconnus artistes. On peut être artiste sans recevoir de subvention des conseils des arts, ni produire d'œuvres sur commande.

Toutefois, la vie professionnelle des artistes n'en reste pas moins structurée par un ensemble d'institutions de ce genre. Si on est artiste, il faut être relié de quelque manière à l'une ou l'autre de ces organisations. En fait, c'est moins le rapport direct et immédiat avec les pairs qui assure l'identité, mais plutôt le cumul des marques de reconnaissance transitant à travers l'ensemble des organisations qui structurent ce monde et qui forment l'institution, ou le champ des arts visuels. Comme ces organisations sont, pour l'essentiel, soit des regroupements de pairs, soit des instances qui délèguent au moins une partie de leur pouvoir à des jurys de pairs, la reconnaissance par les pairs joue toujours indirectement, et vaut justement parce qu'elle est indirecte et résulte d'une médiation. La reconnaissance par un autre artiste ne suffit donc pas en tant que telle, pas plus d'ailleurs qu'une reconnaissance qui proviendrait d'institutions totalement détachées du monde des artistes. Il faut plutôt être reconnu par plusieurs artistes agissant comme pairs dans l'une ou l'autre des instances qui constituent le monde des arts visuels. La population des artistes en arts visuels ne se présente donc pas comme un simple réseau dont les individus se reconnaîtraient directement les uns les autres, ni non plus comme le pur produit d'une institution strictement formelle, mais plutôt comme un treillis de Galois<sup>5</sup> dont les individus et leurs organisations forment respectivement les lignes et les colonnes.

Cette conception de la population des artistes en arts visuels fournit, sinon un registre de cette population, du moins ce qu'il faut pour développer une stratégie qui permette de le constituer approximativement. Bien que les artistes ne soient pas tenus d'appartenir à une association, ni de traiter avec quelque conseil, centre d'artistes ou galerie que ce soit, il est impossible de faire carrière comme artiste sans traiter avec au moins une organisation de ce genre. En principe, donc, la fusion des listes des membres et clients de toutes les organisations dont l'accès ou les ressources sont contrôlés par le jugement des pairs devrait permettre de reconstituer la population des artistes en arts visuels. C'est cette voie que nous avons suivie.

La loi québécoise sur le statut de l'artiste<sup>6</sup> a permis au Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) de se faire reconnaître comme représentant exclusif des artistes en arts visuels au sens de cette loi. Tous ne sont pas membres de cette association. On ne peut cependant en devenir membre qu'avec l'assentiment d'un comité de pairs qui examine le dossier soumis par le candidat et lui reconnaît ou non le caractère d'artiste professionnel à partir de critères qui supposent qu'il a déjà été reconnu comme artiste par un certain

<sup>5</sup> L. C. FREEMAN et D. R. WHITE, (1993), « Using Galois lattices to represent network data », *Sociological Methodology* 1993, éd.: P. Marsden, Cambridge, MA: Blackwell.

<sup>6</sup> GOUVERNEMENT DU QUÉBEC, 1988, *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (L.R.Q., c. S-32.01).

nombre d'instances : diplômes, expositions, bourses, etc. Les membres du RAAV sont donc des artistes reconnus au sens où nous l'entendons dans notre définition.

Bien que le RAAV soit la seule association reconnue en vertu de cette loi, les artistes, qu'ils soient ou non membres du RAAV, peuvent appartenir à d'autres associations où ils se regroupent sur la base de leurs affinités. Dans la mesure où ces associations ont une procédure d'admission fondée sur le jugement des pairs, leurs membres sont également des artistes reconnus au sens de notre définition.

Nous avons donc construit notre « registre de la population des artistes » principalement à partir des listes des membres de cinq associations d'artistes, le choix de ces associations étant fondé sur le critère de la reconnaissance mutuelle : les directions de ces associations reconnaissent que les autres associations regroupent des artistes professionnels. Ces associations sont les suivantes :

Le Regroupement des artistes en arts visuels (RAAV)

Le Conseil des arts textiles du Québec (CATQ)

Le Conseil de la sculpture du Québec (CSQ)

L'Association des illustrateurs et des illustratrices du Québec (AIIQ)

Le Conseil québécois de l'estampe (CQE)

Comme nous l'avons expliqué plus haut, tous les artistes ne sont pas membres d'une association. Toutefois, pour faire carrière en arts visuels, ils doivent être en contact avec certaines des organisations qui en structurent le champ. Parmi ces autres organisations, on retrouve notamment le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), la Politique d'intégration des arts à l'architecture du gouvernement du Québec (PIAA aussi connue sous le nom de politique du 1 %), et la collection du Prêt d'œuvres d'arts du Musée du Québec (POA). Sans être des regroupements d'artistes, ces organisations ont néanmoins en commun de déléguer leur jugement à des jurys de pairs et d'experts reconnus par le monde professionnel. Les artistes habilités à présenter une demande de bourse au CALQ, à soumettre leur candidature au PIAA ou dont les œuvres sont acquises par le POA sont donc reconnus de plein droit comme des artistes en arts visuels.

Certains artistes, qui vivent essentiellement de la vente de leurs œuvres à des particuliers ou à des entreprises, ne demandent jamais de subvention et ne participent à aucun concours, mais n'en sont pas moins considérés comme artistes professionnels. Les instances qui les reconnaissent sont un peu différentes de celles dont nous avons traité jusqu'ici. Pour ces artistes, la reconnaissance vient du fait de vendre dans une galerie privée reconnue par des professionnels. Idéalement, il nous aurait donc fallu disposer de la liste des artistes qui vendent par l'intermédiaire de telles galeries. Compte tenu du niveau d'organisation de ce

secteur, la chose n'a pas été possible. Nous nous en sommes plutôt remis ici au répertoire de *Magazin'art*, voué à recenser les artistes qui vendent en galeries privées. Tout artiste qui vend en galerie privée peut s'inscrire dans ce répertoire, sans y être obligé et peu importe le niveau de reconnaissance de la galerie par le monde professionnel. La version la plus récente de ce répertoire recense environ 350 personnes. De cette liste, l'un des membres du conseil d'administration du RAAV a retenu 48 personnes jugées professionnelles dans la mesure où elles étaient représentées par des galeries réputées. Nous avons atteint, dans ce cas, la limite de ce que permettait le critère de la reconnaissance par les instances contrôlées par les pairs.

Une fois ces listes rassemblées, elles furent fusionnées par étapes afin d'en éliminer les doublons et tout en conservant, pour chaque artiste, la trace de toutes les listes auxquelles il appartenait. Le cas de la liste du Conseil des arts et des lettres du Québec est cependant un peu différent. En effet, la Commission d'accès à l'information n'a pas permis au CALQ de communiquer sa liste aux chercheurs. Nous avons donc plutôt transmis au CALQ la liste résultant de la fusion de toutes les autres pour laisser au personnel du CALQ le soin de ne transmettre, de leur propre liste, que le nom des individus qui n'apparaissent dans aucune autre. Le tableau suivant présente la composition de la population reconstituée à la suite de cet exercice. Certains artistes apparaissant dans plus d'une des listes d'origine, le nombre des occurrences est nécessairement plus élevé que la taille réelle de la population. Ceci ne change rien à la taille de la population ni au caractère probabiliste de notre échantillonnage. Cependant, compte tenu de l'exception que constitue la liste du CALQ, le tableau ci-dessous ne donne pas une représentation tout à fait exacte des appartenances multiples des individus.

Source	$N_i$
Regroupement des artistes en arts visuels	1564
Conseil des arts textiles du Québec	38
Conseil de la sculpture du Québec	167
Association des illustrateurs et des illustratrices du Québec	133
Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec	209
Conseil québécois de l'estampe	155
Programme d'intégration des arts à l'architecture	203
Galerias privées	48
Conseil des arts et des lettres du Québec	937
Total	3454
Taille réelle de la population reconstituée	3207



## Taux de réponse, pondération et effectifs des tableaux

Plutôt que de constituer un échantillon en tirant aléatoirement un certain nombre d'individus au sein du registre de la population des artistes que nous avons constitué, nous avons choisi de contacter tous les individus y apparaissant. La taille de notre échantillon de départ était donc de 3 207.

Nous avons donc mis à la poste 3 207 questionnaires rédigés en français ou en anglais selon les informations sur la langue d'usage que nous avons réussi à colliger dans les listes. Le questionnaire était accompagné d'une lettre signée par Danielle April, présidente du RAAV, et Guy Bellavance, pour l'INRS, ainsi que d'une enveloppe de retour préaffranchie. Dans le cas des destinataires de la liste du CALQ s'ajoutait également une missive de l'organisme justifiant la démarche. Les envois ont été suivis de deux rappels postaux, dix et vingt jours plus tard. Le taux de réponse est tout proche de 40 %, ce qui est passablement élevé pour une enquête postale, et d'autant plus compte tenu de l'envergure de ce questionnaire.

Nombre de questionnaires reçus	1212
Nombre de questionnaires envoyés	3207
Mauvaises adresses exclues de l'échantillon	157
Échantillon réel	3050
Taux de réponse	39,74 %

Dans le tableau qui suit, la première colonne indique le nombre d'artistes issus de chacune des listes et, la seconde, leur proportion en fonction de la population. Chaque artiste pouvant appartenir à plus d'une source, le total de ces colonnes est donc plus élevé que la taille de la population.

La troisième colonne indique le nombre des répondants de l'échantillon final (*i.e.* ceux dont nous avons reçu un questionnaire complété) selon chacune des listes, et, la quatrième, la même information exprimée en pourcentage. Les totaux sont respectivement supérieurs à la taille de l'échantillon final et à 100 %, puisque les artistes peuvent appartenir à plusieurs listes.

La dernière colonne (5) contient le taux de réponse par liste. On remarque immédiatement que ce taux varie de 25,8 % pour les artistes provenant de la base de données du CALQ à 46,9 % pour ceux de la liste des membres du RAAV. Afin de disposer de données qui reflètent le mieux possible la population des artistes telle qu'elle existe, nous avons donc pondéré l'échantillon final de manière à ce que, malgré la différence des taux de réponse, il

traduise une structure identique à celle de la population de départ dans les listes de répondants.

	Source	1 N <sub>i</sub>	2 %	3 n <sub>i</sub>	4 %	5 n <sub>i</sub> /N <sub>i</sub>
A	Regroupement des artistes en arts visuels	1564	48,77	733	60,48	0,469
B	Conseil des arts textiles du Québec	38	1,18	10	0,83	0,263
C	Conseil de la sculpture du Québec	167	5,21	69	5,69	0,413
D	Association des illustrateurs et des illustratrices du Québec	133	4,15	49	4,04	0,368
E	Collection Prêt d'œuvres d'arts du Musée du Québec	209	6,52	98	8,09	0,469
F	Conseil québécois de l'estampe	155	4,83	32	2,64	0,206
G	Intégration des arts à l'architecture	203	6,33	54	4,46	0,266
H	Galerias privées	48	1,50	19	1,57	0,396
I	Conseil des arts et des lettres du Québec	937	29,22	242	19,97	0,258
	Total	3454	107,70	1306	107,76	
	Taille (1) de la population (3) de l'échantillon	3207	100%	1212	100%	

Note: Le nombre total d'individus est plus grand que la population parce que les individus peuvent être enregistrés sur plus d'une liste.

La détermination des poids était nécessairement compliquée du fait que chaque artiste pouvait appartenir à plus d'une liste. La solution la plus simple consistait à reconstruire la distribution des sources en regroupant les combinaisons des sources de manière à obtenir une série de classes exclusives. On trouve la liste de ces combinaisons dans le tableau suivant, où les lettres renvoient à la liste des sources du tableau précédent. Les combinaisons rares, auxquelles il était déraisonnable d'affecter un poids spécifique, ont été fusionnées aux combinaisons moins rares les plus semblables.

La première colonne indique la distribution des artistes de la population selon les listes combinées. Cette distribution étant exclusive, la somme des effectifs est égale à la taille de la population. La deuxième colonne contient la même information exprimée sous forme de pourcentage. La troisième indique la distribution des artistes de l'échantillon avant pondération. Les poids ont été calculés de manière à ce que, une fois la pondération appliquée, la distribution des artistes de l'échantillon suive exactement la distribution de la population telle qu'elle apparaît dans la première colonne. Les pourcentages des deuxième et quatrième colonnes ayant été arrondis, la somme n'égale pas tout à fait 100 %.

Les poids affectés aux individus appartenant aux différentes combinaisons de listes sont le résultat de multiplications et de divisions. Ce ne sont pas des nombres entiers : au contraire, ils contiennent plusieurs décimales. En conséquence, les effectifs qui apparaissent dans les cases des tableaux ne sont pas non plus des nombres entiers. Pour rendre la lecture des

tableaux plus facile, l'effectif de chaque case est arrondi au nombre entier le plus proche. À cause de cet arrondissement, il arrive parfois que l'effectif d'un total soit inférieur ou supérieur d'une unité au total des effectifs imprimés dans les cases. Il ne s'agit pas d'une erreur de calcul, mais bien d'un effet normal de la pondération fractionnaire.

Combinaisons de sources	1 N <sub>i</sub>	2 %	3 n <sub>i</sub>	4 %
A, AB	1336	41,70	615	50,80
AC, ACE	65	2,00	30	2,50
AE	91	2,80	54	4,50
AEF	5	0,20	2	0,20
AF	62	1,90	30	2,50
AG	4	0,10	2	0,20
B, BEF, BF	33	1,00	9	0,70
C	102	3,20	39	3,20
D	133	4,10	49	4,00
E, EF, EG	111	3,50	42	3,50
F, FG	82	2,60	27	2,20
G, GH	197	6,10	52	4,30
H	47	1,50	18	1,50
I	937	29,20	242	20,00
Total	3205	99,90	1211	100,10

### Les questions à réponses multiples

Plusieurs des questions posées lors de l'enquête admettaient plus d'une réponse. Par exemple, chaque artiste pouvait pratiquer plus d'une discipline au moment de l'enquête. L'artiste pouvait également avoir suivi des formations de nature ou de niveaux différents.

Il existe différentes manières de traiter des questions de ce genre. Nous en avons retenu deux, que nous utilisons dans différents passages du rapport.

Une première manière, souvent retenue pour des raisons de lisibilité, consiste à recoder les informations recueillies de telle sorte que les réponses multiples soient remplacées par une réponse unique. On pourra ainsi, par exemple, traiter l'information recueillie sur la formation en ne retenant que le plus haut diplôme obtenu. Dans la distribution de fréquences construite à partir d'une variable recodée de cette manière, chaque individu n'apparaîtra qu'une seule fois.

Mais à des fins d'information exhaustive, on peut également conserver la complexité des réponses multiples tant sur le plan des distribution de fréquences que dans les tableaux

croisés. C'est ce que nous avons fait notamment pour la question sur les disciplines pratiquées. Chaque artiste peut ainsi apparaître plus d'une fois dans la distribution de fréquences des disciplines et dans les tableaux où figurent les disciplines. Cette manière de faire rend la lecture et l'interprétation des tableaux un peu plus difficile, mais elle évite de faire disparaître des informations capitales et de procéder à des simplifications abusives. Comment, en effet, justifier d'affecter à une seule discipline un artiste qui déclare en pratiquer plusieurs ? Comment espérer décrire correctement, de manière unidimensionnelle, une population dont on sait par ailleurs qu'elle se caractérise par sa multidisciplinarité ?

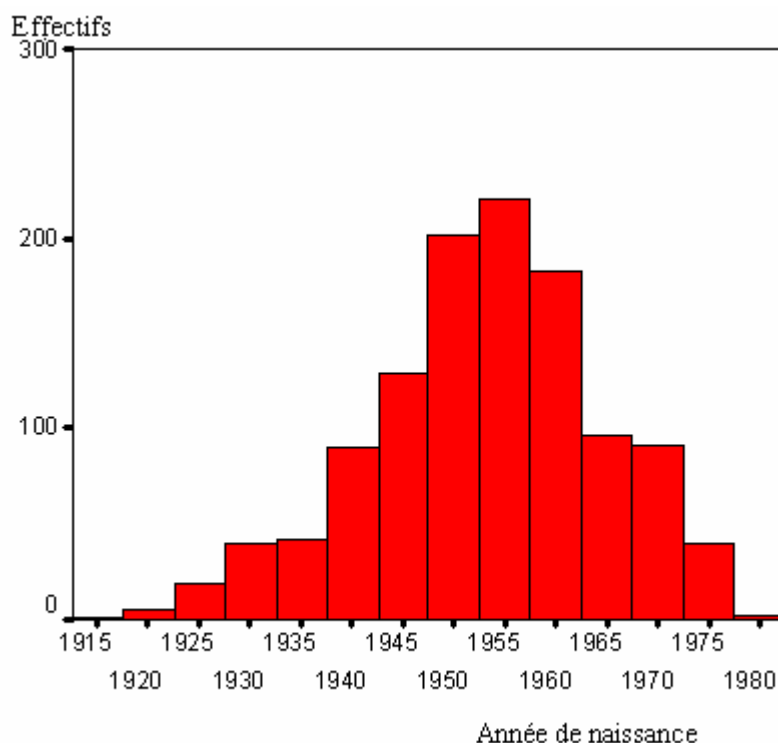
Le calcul du pourcentage des distributions de fréquences ainsi que des tableaux croisés construits à partir de questions à réponses multiples peut être fait de deux manières différentes. La première consiste à calculer les pourcentages sur la base du nombre de répondants, et la seconde sur celle du nombre de réponses. Dans tous les cas où nos tableaux contiennent une question à réponses multiples, les pourcentages sont calculés sur la base du nombre de répondants.

### **Âge et année de naissance**

Le découpage de cette variable posait deux problèmes. Le premier tient à l'interprétation qui doit lui être donnée, et le second, à sa distribution. La difficulté du découpage demande que l'on fasse des choix qui tiennent compte des deux problèmes à la fois.

L'âge et l'année de naissance sont évidemment étroitement reliés : l'âge n'est en effet que la différence entre la date de l'enquête et la date de naissance. Le problème est que l'âge et la date de naissance renvoient à des logiques d'interprétation différentes. La date renvoie principalement à une logique de changement historique, alors que l'âge de naissance renvoie plutôt à la logique des cycles de vie. Construire un tableau croisé en fonction de l'âge revient à interpréter implicitement la variation de la distribution des dates de naissance à l'intérieur de la logique des âges de la vie. Construire le même tableau en fonction de l'année de naissance revient à interpréter implicitement la même variation comme un effet lié principalement aux changements historiques intervenus entre l'année  $x$  et l'année  $y$ . Les dynamiques de carrière se déroulent généralement sur de longues périodes où interviennent de nombreux changements, autant sur le plan institutionnel qu'individuel. Les différences constatées seront donc liées en partie au cycle de vie des individus et en partie aux changements de nature historique affectant les institutions, les organisations et le monde professionnel. Nous avons choisi quant à nous d'exprimer les relations en fonction de l'année de naissance pour forcer le lecteur à porter une attention plus grande à la dimension historique, en vue de réfléchir aux changements institutionnels intervenus entre les générations d'artistes. Il s'agit bien sûr d'une option.

Le découpage de la variable supposait également des choix. La figure ci-dessous donne une idée de la distribution des artistes de notre échantillon en fonction de leur année de naissance.



On remarque d'abord que la distribution est approximativement normale, mais étirée à gauche. La plus grande partie des artistes de notre échantillon sont nés entre le milieu des années quarante (plus précisément 1942) et la fin des années cinquante (1958), période qui correspond assez exactement au « baby-boom » ayant suivi la Seconde Guerre mondiale. L'échantillon comprend relativement peu d'artistes nés avant ou après cette période. En outre, l'échantillon comprend proportionnellement plus d'artistes nés après qu'avant ce baby-boom.

La composition de cet échantillon reflète donc en partie l'évolution démographique du Québec, mais elle reflète aussi le cycle de vie des individus. Les artistes les plus âgés sont nécessairement moins nombreux, compte tenu de l'attrition naturelle liée au cycle de vie (décès, activité réduite pour cause de maladie, retraite, etc.). Mais les plus jeunes sont également peu présents puisqu'on entreprend rarement une carrière professionnelle avant la vingtaine. À cela s'ajoute d'ailleurs un facteur institutionnel historique : on amorce beaucoup plus tardivement une carrière professionnelle, de nos jours, compte tenu de la tendance à poursuivre des études supérieures, un phénomène devenu sensible après les années soixante-dix.

Au-delà de ces généralités, il reste cependant difficile de voir clairement dans quelle mesure la dynamique particulière de leur carrière détermine la composition de la population des artistes en arts visuels. Malgré cette limite, nous avons choisi de découper cette variable non pas en classes d'intervalles égaux ou d'effectifs égaux, mais plutôt d'une manière qui permette de conserver la forme de la distribution décrite au tableau précédent. Nous avons tenté deux découpages différents, l'un en six classes et l'autre en quatre.

### Découpage en six classes

#### Année de naissance

	Fréquence	Pourcentage (%)
Avant 1924	6	0,5
Entre 1924 et 1938	111	9,1
Entre 1939 et 1949	272	22,5
Entre 1950 et 1960	487	40,2
Entre 1961 et 1975	277	22,8
Après 1975	6	0,5
Total partiel	1159	95,6
Manquant	53	4,4
Total	1212	100,0

### Découpage en quatre classes

#### Année de naissance

	Fréquence	Pourcentage (%)
Avant 1939	117	9,6
Entre 1939 et 1949	272	22,5
Entre 1950 et 1960	487	40,2
Après 1960	283	23,3
Total partiel	1159	95,6
Manquant	53	4,4
Total	1212	100,0

La taille des tableaux que générerait le découpage en six classes, et le faible nombre de cas dans les deux classes extrêmes, nous a conduits à préférer le découpage en quatre classes.

## **COPIE DU QUESTIONNAIRE**









## 6 - AUTRES ACTIVITÉS RÉMUNÉRÉES ÉTRANGÈRES AUX ARTS VISUELS

Exercez-vous ou avez-vous déjà exercé des activités professionnelles rémunérées étrangères aux arts visuels ?

- Oui (veuillez répondre aux questions)  
 Non (veuillez passer à la question 7)

S'il y a lieu, veuillez inscrire les activités étrangères aux arts visuels que vous exercez en ce moment contre rémunération. Préciser depuis quelle année vous exercez chacune de manière continue.

S'il y a lieu, indiquez les activités étrangères aux arts visuels que vous avez exercées contre rémunération dans le passé et précisez de quelle année à quelle année vous avez exercé chacune. Vous pouvez inscrire jusqu'à deux périodes différentes de travail pour chaque activité exercée contre rémunération.

	Actuellement		Autrefois	Antérieurement			
	Maintenant	Depuis		De	À	De	À
1 _____	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	19 ____	19 ____	19 ____	19 ____
2 _____	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	19 ____	19 ____	19 ____	19 ____

## 7 - EXPOSITIONS RÉALISÉES AU CANADA

Veuillez indiquer tous les types de lieux dans lesquels vous avez déjà réalisé une exposition au Québec ou au Canada.

*Pour chacun des types de lieux, veuillez cocher s'il s'agit d'une exposition individuelle ou collective.*

Pour chacun des types de lieux, à l'exclusion de ceux où vos œuvres sont exposées ou disponibles en permanence, veuillez indiquer l'année où vous y avez exposé pour la 1<sup>re</sup> fois, ainsi que le nombre de fois où vous avez exposé dans ce type de lieu au cours de votre carrière.

	Expositions individuelles					Expositions collectives				
	Oui	An 1 <sup>re</sup> fois	Nombre de fois			Oui	An 1 <sup>re</sup> fois	Nombre de fois		
			1-4	5-9	10 et +			1-4	5-9	10 et +
Un musée d'art ou un centre d'exposition équivalent	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un autre type de musée (ex. histoire, centre d'interprétation, etc.)	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un événement avec comité de sélection (ex. biennale, symposium, etc.)	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une Maison de la culture, galerie d'art municipal, centre culturel ou bibliothèque	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une galerie universitaire ou collégiale	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un centre d'artistes autogéré	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une galerie privée	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un autre lieu de diffusion permanent	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un événement sans comité de sélection (peinture en direct, fête de rue, etc.)	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Votre atelier personnel ou un local loué (par vous seul ou en groupe)	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un autre lieu public ou commercial (bar, restaurant, boutique, etc.)	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## 8 - PROJETS D'EXPOSITIONS NON RETENUS

Pour chacun des types de lieux suivants où vous n'avez jamais exposé, indiquez ceux auxquels vous avez soumis un dossier en vue d'exposer.

Veuillez indiquer, dans chaque cas, l'année où vous avez fait la démarche pour la 1<sup>re</sup> fois.

	Oui	An 1 <sup>re</sup> fois
Un centre d'artistes autogéré	<input type="checkbox"/>	19 ____
Un musée d'art ou un centre d'exposition équivalent	<input type="checkbox"/>	19 ____
Une Maison de la culture ou une galerie d'art municipale	<input type="checkbox"/>	19 ____
Une galerie universitaire ou collégiale	<input type="checkbox"/>	19 ____
Une galerie privée	<input type="checkbox"/>	19 ____
Un événement spécial (ex. biennale, symposium, etc.)	<input type="checkbox"/>	19 ____

## 9 - VENTES ET COMMANDES

Avez-vous déjà réalisé la vente d'une de vos œuvres, directement ou par l'intermédiaire d'une galerie, ou avez-vous réalisé une commande ?

Veuillez indiquer, dans chaque cas, l'année où vous l'avez réalisée pour la 1<sup>re</sup> fois et combien vous en avez réalisé au cours de votre carrière.

	Expositions individuelles		Expositions collectives									
	Oui	An 1 <sup>re</sup> fois	Nombre de fois			Oui	An 1 <sup>re</sup> fois	Nombre de fois				
			1-2	3-9	10-39	40 et +			1-2	3-9	10-39	40 et +
Une vente à un particulier	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une vente à une collection corporative	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une vente à une collection publique (musée, bibliothèque, etc.)	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un projet d'intégration des arts à l'architecture (politique du 1%)	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un autre type de commande	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	19 ____	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## 10 - COLLECTIONS PUBLIQUES

À votre connaissance, une ou plusieurs de vos œuvres (vendues par vous ou par d'autres) font-elles partie d'une collection publique au Canada (ex. banque d'œuvres d'art, musée subventionné par des fonds publics, etc.) ?

- Oui ; il s'agit d'œuvres réalisées avant le 8 juin 1988  
 Non  
 Oui ; il s'agit d'œuvres réalisées après le 7 juin 1988  
 Je ne sais pas

## 11 - SOUMISSION DE CANDIDATURE

**Avez-vous déjà soumis votre candidature en vue d'obtenir une aide financière (bourse, subvention), un prix ou une commande?**

- Oui (veuillez répondre aux questions)  
 Non (veuillez passer à la section 12)

Veuillez indiquer, dans chaque cas, l'année où vous avez soumis votre candidature pour la 1<sup>re</sup> fois et combien de fois vous l'avez soumise au cours de votre carrière.

	Oui	An 1 <sup>re</sup> fois	Nombre de fois			
			1-2	3-4	5-9	10 et +
Une aide financière du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) ou de l'ex-ministère des Affaires culturelles	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une aide financière du Conseil des arts du Canada (CAC)	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une aide financière d'un autre organisme public ou privé	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un prix artistique	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une vente à une collection publique	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un projet d'intégration des arts à l'architecture (1%) ou un autre type de commande publique	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## 12 - BOURSES, PRIX ET MENTIONS

**Avez-vous déjà obtenu une aide financière, un prix ou une mention ?**

- Oui (veuillez répondre aux questions)  
 Non (veuillez passer à la section 13)

Veuillez indiquer, dans chaque cas, l'année où vous l'avez obtenu pour la 1<sup>re</sup> fois et combien de fois vous l'avez obtenu au cours de votre carrière.

	Oui	An 1 <sup>re</sup> fois	Nombre de fois			
			1-2	3-4	5-9	10 et +
Une aide financière du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) ou de l'ex-ministère des Affaires culturelles	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une aide financière du Conseil des arts du Canada (CAC)	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une aide financière d'un autre organisme public	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une aide financière d'un organisme privé	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un prix ou une mention	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## 13 - PARTICIPATION AU MILIEU DES ARTS VISUELS

**13.1 Avant de recevoir ce questionnaire, connaissiez-vous l'existence du RAAV, le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec ?**

- Oui  Non

**13.2 Participation à des associations professionnelles ou à des sociétés de gestion des droits d'auteur**

Êtes-vous actuellement membre des organismes suivants ?

Oui Non

### Associations professionnelles

Académie royale des arts du Canada	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
AIIQ (Association des illustrateurs et illustratrices)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
CAPIC (Ass. des fotogr. et illustrat. en communication)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
CARFAC (Front des artistes canadiens)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
CATO (Conseil des arts textiles du Québec)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
CQE (Conseil québécois de l'estampe)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
CSQ (Conseil de la sculpture du Québec)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
RAAV (Regroupement des artistes en arts visuels)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
VIDERE (association d'artistes de Québec)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

### Un Conseil régional de la culture

Gestion des droits d'auteur	CARFAC Copyright Collective	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	SODART	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	SODRAC	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**13.3 Êtes-vous actuellement dans l'une des situations suivantes ?**

Si oui, depuis quelle année ?

Oui Depuis Nombre

Membre d'un ou plusieurs centres d'artistes du réseau du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) ou d'un ou plusieurs autres centres subventionnés

19\_\_

Représenté par un ou plusieurs agent/s d'artiste

19\_\_

Représenté par une ou plusieurs galerie/s privée/s

19\_\_

Si vous êtes représenté par une galerie, êtes-vous lié par un contrat écrit ?

Oui  Non

**13.4 Participation à des jurys**

**Avez-vous déjà fait partie d'un jury ?**

- Oui  
 Non

Si oui, veuillez indiquer en quelle année la 1<sup>re</sup> fois et combien de fois en carrière ?

Oui An 1<sup>re</sup> fois Combien de fois

Un jury du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) ou de l'ex ministère des Affaires culturelles

19\_\_

Un jury du Conseil des arts du Canada (CAC)

19\_\_

Un jury d'un projet d'intégration des arts à l'architecture (1%)

19\_\_

Un jury d'un autre concours privé ou public

19\_\_

## 14 - RÉALISATIONS À L'ÉTRANGER

**À l'extérieur du Canada, avez-vous obtenu une bourse ou poursuivi des activités professionnelles liées aux arts visuels ?**

- Oui (veuillez répondre aux questions)  Non (veuillez passer à la section 15)

Obtenu une bourse d'un organisme québécois ou canadien pour réaliser une activité professionnelle liée aux arts visuels à l'étranger

Obtenu une bourse d'un organisme étranger

Réalisé une exposition dans un musée d'art ou un centre d'exposition équivalent à l'étranger

Réalisé une exposition dans une galerie privée à l'étranger

Réalisé une exposition lors d'un événement international à l'étranger

Réalisé une commande publique ou une vente à une collection publique à l'étranger

Réalisé une vente à un particulier ou une entreprise à l'étranger

Été artiste invité en résidence à l'étranger

Veuillez indiquer, dans chaque cas, en quelle année la 1<sup>re</sup> fois, ainsi que le nombre de fois au cours de votre carrière.

	Oui	An 1 <sup>re</sup> fois	Nombre de fois	
			1 - 3	4 et plus
Obtenu une bourse d'un organisme québécois ou canadien pour réaliser une activité professionnelle liée aux arts visuels à l'étranger	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Obtenu une bourse d'un organisme étranger	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Réalisé une exposition dans un musée d'art ou un centre d'exposition équivalent à l'étranger	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Réalisé une exposition dans une galerie privée à l'étranger	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Réalisé une exposition lors d'un événement international à l'étranger	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Réalisé une commande publique ou une vente à une collection publique à l'étranger	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Réalisé une vente à un particulier ou une entreprise à l'étranger	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Été artiste invité en résidence à l'étranger	<input type="checkbox"/>	19__	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## 15 - PUBLICATIONS, REVUES, MÉDIAS

Votre travail a-t-il déjà été couvert par une publication, une revue ou une autre forme de média ?

Oui (veuillez répondre aux questions)

Non (veuillez passer à la section 16)

Veuillez indiquer dans chaque cas, en quelle année la 1<sup>re</sup> fois, ainsi que le nombre de fois au cours de votre carrière.

	Oui	An 1 <sup>re</sup> fois	Nombre de fois		
			1-4	5-19	20 et plus
<b>A - Publications</b>	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un catalogue d'exposition financé par vous, en tout ou en partie	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un catalogue d'exposition entièrement financé par l'éditeur (musée, galerie, etc.)	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une publication monographique financée par vous, en tout ou en partie	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une publication monographique entièrement financée par l'éditeur	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un livre d'histoire de l'art ou un essai de critique d'art présentant plusieurs artistes	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un répertoire d'artistes ou l'équivalent	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>B - Revues</b>	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une revue spécialisée en arts visuels éditée au Québec	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une revue spécialisée en arts visuels éditée ailleurs au Canada	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une revue spécialisée en arts visuels éditée à l'étranger	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<b>C - Médias</b>	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un journal quotidien édité au Québec	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un journal quotidien édité ailleurs au Canada	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un hebdomadaire culturel (ex. Voir)	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un autre type de périodique	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une émission culturelle à la radio	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une émission culturelle à la télévision	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un site internet	<input type="checkbox"/>	19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## 16 - DONS

Avez-vous déjà fait don de l'une de vos œuvres ?

Oui (veuillez répondre aux questions)

Non (veuillez passer à la section 17)

### 16-1 Don à une collection publique

Avez-vous fait don de l'une de vos œuvres à un musée ou une collection publique équivalente ?

Oui  Non

Nombre d'œuvres que vous avez données \_\_\_\_\_

Valeur estimée de toutes les œuvres données en carrière

- Moins de 1 000 \$  
 1 000 - 4 999 \$  
 5 000 - 9 999 \$  
 10 000 - 49 999 \$  
 50 000 \$ et plus

### 16-2 Autre don

Avez-vous fait don de l'une de vos œuvres à un autre type d'organisme ou d'événement (ex. organisme caritatif, campagne de levée de fonds, encan relié à une cause, etc.) ?

Oui  Non

Nombre d'œuvres que vous avez données \_\_\_\_\_

Valeur estimée de toutes les œuvres données en carrière

- Moins de 1 000 \$  
 1 000 - 4 999 \$  
 5 000 - 9 999 \$  
 10 000 - 49 999 \$  
 50 000 \$ et plus

## 17 - EMPLOI DU TEMPS

Depuis le début de l'année 2000, quel pourcentage (%) de votre temps de travail total estimez-vous avoir consacré aux activités suivantes ?

Veuillez indiquer, le % du temps total consacré au travail

<b>A - La conception et la réalisation d'œuvres d'arts visuels</b>	La préparation et la réalisation d'une exposition suite à une invitation ou un concours dans un lieu prévu à cette fin	_____ %
	La préparation et la réalisation d'une commande publique par concours ou sur invitation	_____ %
	La préparation et la réalisation de tout travail de création non lié à un projet d'exposition ou une commande	_____ %
<b>B - Occupations directement reliées à votre pratique des arts visuels</b>	La préparation de demandes de bourses et de votre dossier d'artiste	_____ %
	Les autres relations d'affaires avec la clientèle ou les diffuseurs	_____ %
	Toute autre activité de gestion personnelle de votre métier d'artiste (ex. comptabilité, rapports d'impôts, transport d'œuvres, etc)	_____ %
<b>C - Autres occupations liées aux arts visuels</b>	L'enseignement des arts visuels	_____ %
	Des études ou des stages en arts visuels	_____ %
	Du ressourcement (visites d'ateliers ou d'expositions, lectures, participation à des colloques, voyages de travail, etc.)	_____ %
	Un travail de critique d'art ou de commissaire d'exposition	_____ %
	Un travail de gestion lié aux arts visuels (ex. direction d'une galerie, d'une revue, etc.)	_____ %
	Un travail d'art appliqué strictement commercial (publicité, design, dessins techniques, etc)	_____ %
<b>D - D'autres occupations professionnelles reliées à d'autres domaines des arts et de la culture</b>	Une participation bénévole ou rémunérée dans une association d'artistes ou un autre organisme communautaire du milieu des arts visuels	_____ %
	Un autre type de travail de soutien dans le domaine des arts visuels	_____ %
<b>D - D'autres occupations professionnelles reliées à d'autres domaines des arts et de la culture</b>		_____ %
<b>E - D'autres occupations professionnelles non reliées aux domaines des arts et de la culture</b>		_____ %
<b>Temps annuel TOTAL consacré au travail</b>		<b>100</b> %

## 18 - REVENUS EN 1999 -

18 - 1

### Sources de revenu détaillées en 1999

Veillez indiquer toutes les sources dont vous avez tiré un revenu d'au moins 500 \$ au cours de l'année 1999

Sources de revenu en 1999

Codes de la question 18 - 2

#### A - Revenus provenant de la pratique des arts visuels

- |  |                          |   |
|--|--------------------------|---|
| Vente et location d'œuvres d'art   | <input type="checkbox"/> | A |
| Droits d'exposition (cachets pour exposition)                            | <input type="checkbox"/> | B |
| Autres droits d'auteur (droits de reproduction, télécommunication, etc.) | <input type="checkbox"/> | C |
| Aides financières d'organismes publics                                   | <input type="checkbox"/> | D |
| Aides financières d'organismes privés                                    | <input type="checkbox"/> | E |
| Prix artistiques ou l'équivalent   | <input type="checkbox"/> | F |
| Commandes publiques  | <input type="checkbox"/> | G |

#### B - Revenus provenant d'autres activités liées aux arts visuels

- |  |                          |   |
|--|--------------------------|---|
| Enseignement des arts visuels dans le cadre d'un programme d'étude accrédité               | <input type="checkbox"/> | H |
| Enseignement des arts visuels dans le cadre de cours privés                                | <input type="checkbox"/> | I |
| Autres activités de formation ou d'animation en milieux parascolaires (musées, etc.)       | <input type="checkbox"/> | J |
| Conférences, rédaction d'articles et autres droits de publication                          | <input type="checkbox"/> | K |
| Conservation et organisation d'expositions comme commissaire indépendant                   | <input type="checkbox"/> | L |
| Gestion d'organismes liés aux arts visuels (galeries, musées, revues, associations, etc.)  | <input type="checkbox"/> | M |
| Honoraires de jurys et autres comités d'évaluation   | <input type="checkbox"/> | N |
| Autres activités commerciales (publicité, design, photo, encadrement, dessins tech., etc.) | <input type="checkbox"/> | O |

#### C - Revenus d'activités étrangères aux arts visuels

- |   |                          |   |
|---|--------------------------|---|
| Exercice d'une activité artistique étrangère aux arts visuels (musique, chorégraphie, etc.) | <input type="checkbox"/> | P |
| Salaires non classés ailleurs   | <input type="checkbox"/> | Q |
| Revenus de travail autonome non classés ailleurs  | <input type="checkbox"/> | R |
| Retrait d'un REER avant la retraite   | <input type="checkbox"/> | S |

#### D - Revenus de retraite privés

- |  |                          |   |
|--|--------------------------|---|
| (caisse de retraite ou fonds de pension, REER, FERR, rentes, etc.) | <input type="checkbox"/> | T |
|--|--------------------------|---|

#### E - Revenus de location ou de placements, revenus d'entreprise, dividendes, gains de capital, etc.

U

#### F - Revenus de transferts gouvernementaux

- |  |                          |   |
|--|--------------------------|---|
| Prestations d'assurance-emploi   | <input type="checkbox"/> | V |
| Prestations d'aide de dernier recours (ex. aide sociale)               | <input type="checkbox"/> | W |
| Pension de sécurité de la vieillesse et prestation de la RAO ou du RPC | <input type="checkbox"/> | X |

18 - 3

### Ventilation globale des sources de revenu les plus importantes en 1999

Veillez indiquer, en pourcentage, la proportion de votre revenu total de 1999 qui provient de chacun des types de sources suivants

Revenus provenant de la pratique des arts visuels	_____ %
Enseignement des arts visuels	_____ %
Revenus provenant d'autres activités liées aux arts visuels	_____ %
Revenus d'activités étrangères aux arts visuels	_____ %
Revenus de retraite privés, revenus de location, placements, dividendes, etc.	_____ %
Revenus de transferts gouvernementaux	_____ %
<b>Total de tous les revenus en 1999</b>	<b>100</b> %

18 - 4  
Endettement

Veillez estimer le total de toutes vos dettes (y compris les soldes de carte de crédit), à l'exception des hypothèques et des prêts-auto \_\_\_\_\_ \$

18 - 2

### Sources de revenu les plus importantes en 1999, d'au moins 500 \$

En utilisant les codes de la colonne de droite du tableau ci-contre, veuillez indiquer par ordre d'importance, quelles ont été vos trois principales sources de revenu en 1999

La source la plus importante \_\_\_\_\_

La deuxième source de revenu la plus importante \_\_\_\_\_

La troisième source de revenu la plus importante \_\_\_\_\_

18 - 5

### Revenus et dépenses en 1999

#### A - Revenu total brut

Veillez inscrire le total de tous vos revenus, avant déductions et impôts (voir ligne 150 de votre rapport d'impôt fédéral)

\_\_\_\_\_ \$

#### B - Revenus liés à l'exercice de la profession d'artiste en arts visuels

Veillez estimer le total de tous vos revenus liés à l'exercice de votre métier d'artiste, avant déductions des dépenses et impôts.

\_\_\_\_\_ \$

#### C - Dépenses liées à l'exercice de la profession d'artiste en arts visuels

Veillez estimer le total de toutes vos dépenses professionnelles d'artiste en arts visuels.

\_\_\_\_\_ \$



## 23 - DROIT D'EXPOSITION (INTRODUIT DANS LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR LE 8 JUIN 1988)

### 23-1 Avez-vous déjà été payé pour l'utilisation de vos œuvres lors d'une exposition publique au Canada ?

Veillez inclure les paiements reçus pour une exposition temporaire, itinérante ou permanente, ou encore tout droit d'exposition reçu lors de l'achat d'une œuvre par une collection publique.

- Oui, en 1999  
 Oui, avant 1999  
 Non  
 Je n'ai jamais eu d'exposition publique (passez à 24)

### 23-2

- Si oui, au cours des 3 dernières années, combien avez-vous reçu au total ?
- Moins de 1 000 \$  
 De 1 000 \$ à 2 999 \$  
 De 3 000 \$ à 4 999 \$  
 5 000 \$ et plus

### 23-3

Si l'une ou plusieurs de vos œuvres créées après le 7 juin 1988 ont fait l'objet d'expositions publiques (musée, centre d'artistes, bibliothèque, etc.), veuillez cocher tous les énoncés qui décrivent votre expérience lors de cette/ces expositions.

- J'ai signé un contrat avec le diffuseur pour autoriser l'exposition de mon/mes œuvre/s
- J'ai reçu un paiement pour l'exposition de mon/mes œuvre/s
- Le diffuseur exposant m'a demandé de ne pas être payé pour l'exposition
- On m'a informé qu'on utiliserait mon/mes œuvres, mais on n'a pas requis mon consentement
- Le diffuseur exposant m'a demandé de lui céder mes droits
- On m'a dit que le prix d'achat payé pour mon/mes œuvre/s comprenait le paiement de cachet d'exposition
- Je n'ai jamais été prévenu qu'on exposerait mon/mes œuvres et on ne m'a rien payé
- Autre raison (précisez) : \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- Je ne sais pas / je ne me souviens pas

### 23-4

Si l'on vous a versé un paiement relativement à l'exposition publique d'une ou plusieurs de vos œuvres créées après le 7 juin 1988, comment le montant de ce paiement a-t-il été établi ?

- Par voie de négociation avec moi
- Par voie de négociation avec mon agent/ma galerie
- Par une société de gestion collective qui gère mes droits d'auteur en mon nom (ex. SODART, CARFAC Copyright Collective, SODRAC)
- À l'aide d'un barème de redevances fourni par une société de gestion collective ou une association d'artistes (ex. CARFAC, RAAV / SODART)
- Autre raison (précisez) : \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- Je ne sais pas / je ne me souviens pas

### 23-5

Si l'on ne vous a pas versé de paiement relativement à l'exposition publique d'une ou plusieurs de vos œuvres créées après le 7 juin 1988, quelle en est la raison ?

- Je n'ai pas demandé à être payé
- Je ne savais pas que je pouvais demander à être payé
- La personne responsable de l'exposition n'a pas offert de me payer
- La personne responsable de l'exposition m'a dit que son budget ne permettait pas de me payer
- On m'a dit que le paiement du droit d'exposition était inclus dans le prix d'achat de mon/mes œuvre/s
- On m'a dit que mon/mes œuvres ne seraient pas achetées si je ne renonçais pas à mon droit d'exposition
- Autre raison (précisez) : \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- Je ne sais pas / je ne me souviens pas

## 24 - INSERTION DANS LE MILIEU DES ARTS

### 24-1

Veillez répondre à ces questions sur votre insertion dans le milieu des arts

	Souvent	À l'occasion	Rarement ou jamais
Dans la vie privée, fréquentez-vous des gens du milieu artistique ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Discutez-vous de votre travail ou de l'art en général ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Fréquentez-vous régulièrement des manifestations ou des lieux artistiques ? (expositions, concerts, spectacles, etc.)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Assistez-vous régulièrement à des rencontres ou réunions organisées par des associations ou regroupements d'artistes	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

- Dans la vie privée, fréquentez-vous des gens du milieu artistique ?
- Discutez-vous de votre travail ou de l'art en général ?
- Fréquentez-vous régulièrement des manifestations ou des lieux artistiques ? (expositions, concerts, spectacles, etc.)
- Assistez-vous régulièrement à des rencontres ou réunions organisées par des associations ou regroupements d'artistes

### 24-2

Avez-vous le sentiment d'appartenir à un groupe artistique ou à un courant esthétique ?  Oui  Non

Si oui, pouvez-vous désigner ce groupe ou ce courant en quelques mots ?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## 25 - SOUTIENS ET SERVICES

### 25-1 Quelles devraient être selon vous les priorités pour les prochaines années en matière de soutien aux arts visuels ?

Parmi les six actions suivantes, veuillez classer les trois plus importantes, en accordant la valeur 1 à la plus importante et la valeur 3 à la moins importante.

- Accroître l'aide financière directe apportée aux artistes en arts visuels par les organismes culturels publics
- Développer et multiplier les efforts de sensibilisation et d'éducation aux arts et à la culture par l'école
- Assurer une meilleure présence des arts visuels dans les mass médias
- Soutenir et développer le marché de l'art auprès des particuliers et des entreprises
- Assurer une présence internationale des arts visuels du Québec
- Garantir l'équité d'accès en matière d'aide financière de l'État à tous les artistes du secteur des arts

### 25-2 Quel genre de soutien ou de services considérez-vous important de recevoir d'une association professionnelle d'artistes en arts visuels ?

Parmi les six actions suivantes, veuillez classer les trois plus importantes, en accordant la valeur 1 à la plus importante et la valeur 3 à la moins importante.

- La représentation collective des artistes en arts visuels auprès des autorités gouvernementales et des organismes culturels publics
- La tenue de campagnes de valorisation de l'art et des artistes en arts visuels auprès de la population
- La défense des intérêts et des droits des artistes en arts visuels auprès des galeristes et autres diffuseurs
- La défense des intérêts professionnels des artistes dans les médias
- La diffusion aux membres de l'information relative aux conditions de la pratique dans le domaine des arts visuels (droits d'auteur, fiscalité, bourses aux artistes, législations diverses, etc.)
- L'organisation de services de soutien à la pratique professionnelle (répertoires des dossiers visuels, documentation sur les matériaux et la sécurité en atelier, formation spécialisée, assurances collectives, etc.)

Grandement merci de votre collaboration