



État des lieux sur l'inclusion des personnes dites de la diversité dans le milieu des arts québécois

Rapport de recherche

IRIPI 2022



Institut de recherche sur l'intégration
professionnelle des immigrants



Collège de Maisonneuve



Institut de recherche sur l'intégration
professionnelle des immigrants

 Collège de Maisonneuve

Réalisation

Institut de recherche sur l'intégration professionnelle des immigrants (IRIPI)

6220, rue Sherbrooke Est
Montréal (Québec) H1N 1C1
www.iriipi.ca

Membres de l'équipe de recherche

Kaisa Vuoristo · chercheuse principale
Monica Schlobach · cochercheuse
Nordin Lazreg · cochercheur
Danic Ostiguy · enseignant-chercheur
Claire Alvarez · auxiliaire de recherche
Catherine de Guise · auxiliaire de recherche

Rédaction

Claire Alvarez
Catherine de Guise

Infographie

China Marsot-Wood

Remerciements

Diversité artistique Montréal (DAM) · partenaire du projet de recherche
Artistes ayant participé aux activités de recherche
Collaboratrices de l'IRIPI · **Amélie Bolduc-Chrétien, Solène Côté,**
Claire Lemaître, Bénédic Nguiagain-Launière, Élodie Proulx

Ce rapport a été réalisé grâce au soutien financier du ministère de l'Enseignement supérieur du Québec dans le cadre du Programme d'aide à la recherche et au transfert (PART), volet innovation sociale.

Québec 

Pour citer ce document

IRIPI (2022). *État des lieux sur l'inclusion des personnes dites de la diversité dans le milieu des arts québécois*. Montréal: Institut de recherche sur l'intégration professionnelle des immigrants.

Sommaire

Introduction	3
Partie 1 · Les milieux artistiques au Québec	5
L'obtention de subventions	6
Reconnaissance de l'expérience locale et internationale	9
Un milieu artistique difficilement pénétrable	11
Spécificité de la discipline	12
Le théâtre	12
Les arts visuels	13
Le cinéma	15
Le conte	15
La danse	15
La littérature	16
La musique	16
Le cirque	17
Le milieu des arts à Montréal	17
Racisme systémique : des changements plutôt lents	18
Partie 2 · L'apport de DAM dans le milieu culturel	21
Défendre les voix minoritaires	22
Une formule mentorale appréciée	23
Conclusion	25
Bibliographie	26

Introduction

Les études sur l'inclusion des personnes immigrantes ou dites de la diversité dans le milieu des arts sont peu nombreuses (Martiniello, 2015). Notre recherche contribue à mieux connaître le milieu des arts à Montréal, ainsi que les défis et les barrières auxquels sont confronté·e·s les artistes dits de la diversité ou issu·e·s de l'immigration dans le développement de leur carrière artistique professionnelle.

Ce rapport de recherche est le résultat d'une recherche-action de deux ans et demi (janvier 2020 – juin 2022) menée par l'Institut de recherche sur l'intégration professionnelle des immigrants (IRIPI) en partenariat avec Diversité artistique Montréal (DAM) et financé par le Programme d'aide à la recherche et au transfert (PART) du ministère de l'Enseignement supérieur du Québec. L'objectif de la recherche était d'une part, de comprendre les réalités professionnelles des artistes et d'autre part, de saisir les apports du programme de Mentorat Artistique Professionnel (MAP) chez les artistes participant·e·s.

La recherche de terrain a débuté à l'été 2020. Nous avons réalisé un total de 33 entrevues avec des artistes bien établi·e·s au Québec (AEQ), soit des mentor·e·s, et 34 entrevues avec des artistes issu·e·s des diversités (AID), soit des mentoré·e·s, pour un total de 67 entrevues. La durée des entrevues variait entre 45 et 150 minutes, avec une moyenne d'une heure. Durant ces entrevues, nous avons abordé dans un premier temps la trajectoire professionnelle de la personne. Ensuite, nous avons échangé sur sa discipline et sa pratique artistique, pour terminer sur la participation au programme MAP. Dans ce présent rapport, nous traiterons essentiellement des informations concernant le milieu culturel québécois et la place de DAM au sein de l'écosystème culturel. L'ensemble des données sont tirées des entrevues réalisées avec les artistes rencontré·e·s.

Le rapport est divisé en deux parties. La première partie fournit un portrait du milieu culturel à Montréal. Les différentes sections portent sur les bourses ainsi que sur la reconnaissance des diplômes et de l'expérience acquise à l'étranger. Ensuite, nous aborderons certaines spécificités propres aux différentes disciplines artistiques représentées au sein du programme de Mentorat Artistique Professionnel (MAP). Finalement, cette partie se termine sur le racisme systémique à l'œuvre dans ce milieu. La deuxième partie porte sur le soutien que Diversité artistique Montréal offre aux personnes dites de la diversité dans le milieu des arts. L'apport de l'organisme se situe à deux niveaux. Premièrement, DAM vise à défendre la cause des artistes auprès des institutions. Deuxièmement, DAM agit directement auprès des personnes concernées en offrant des formations et des programmes pour les accompagner dans leur démarche de professionnalisation.

Partie 1

Les milieux artistiques au Québec

Dans cette partie nous présenterons le fonctionnement du milieu culturel québécois et, plus spécifiquement, le milieu artistique montréalais. Dans une première section, nous décrirons le fonctionnement des bourses et des subventions à partir de l'expérience de nos participants et participantes. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons à la reconnaissance de l'expérience locale et internationale des artistes au moment d'intégrer le marché de l'emploi, suivi des interprétations des participant·e·s quant au milieu artistique montréalais. Par la suite, nous nous attacherons à décrire les spécificités de chaque discipline et la particularité du Québec comme espace de création artistique. Enfin, nous verrons que les pratiques discriminatoires et racistes sont transversales à l'expérience des personnes racisées et/ou issues de l'immigration.

L'obtention de subventions

Tant les artistes bien établi·e·s au Québec (AEQ) que les artistes issu·e·s de ladite diversité (AID) reconnaissent la dépendance du milieu artistique aux subventions (Misdrahi, 2015). Sans ces dernières, le milieu artistique s'effondrerait et les artistes ne pourraient plus consacrer autant de temps à la création. En effet, ce système de subvention permet aux artistes de dégager du temps qu'ils et elles pourront consacrer uniquement à la création artistique. Ce fonctionnement par demandes de subventions est propre au Canada et permet aux individus de développer une démarche artistique personnelle. Toutefois, les AID et AEQ soulignent d'une part, une forte concurrence entre les artistes et d'autre part, un certain nombre d'inégalités dans le processus.

Tout d'abord, la concurrence entre les artistes est forte du fait d'une hausse du nombre d'artistes déposant des demandes alors que le nombre de bourses accordées reste identique, nous informe un répondant bien établi dans le milieu. Ainsi, même si la demande répond à l'ensemble des critères et obtient une bonne évaluation, l'accès aux subventions n'est pas garanti. Autant les artistes établi·e·s que les artistes issu·e·s de l'immigration¹ font face à de nombreux refus des subventions, ce qui peut décourager certain·e·s.

En 2015, il y avait à peu près 80 ou 90 bourses pour 800 artistes. Puis, deux ans plus tard, il y avait 1200 artistes pour 80 ou 90 bourses. Ce qui fait que, même si ton travail est excellent, ça se peut que tu ne sois pas sélectionné. (Mentor-e, arts visuels)

Ce nombre limité de bourses disponibles renforce la concurrence entre les artistes présent·e·s sur le territoire québécois, du fait d'un déséquilibre entre le nombre de personnes qui postulent et la disponibilité des fonds. Plusieurs artistes soulignent le temps important accordé à la constitution de ces dossiers de subventions comparé aux chances de les obtenir. De plus, plusieurs artistes postulent à différentes bourses dans le but d'augmenter leurs chances d'en obtenir au moins une. Or, tous les artistes ne peuvent dégager autant de temps pour constituer ces multiples dossiers de subventions. Effectivement, les artistes ayant un emploi parallèle à leur carrière artistique ont moins de temps à consacrer à ces demandes, contrairement aux artistes vivant dans des situations plus privilégiées, voire aux compagnies qui peuvent dédier une partie du temps aux demandes.

¹ Ce sont toutefois les artistes issu·e·s des diversités et de l'immigration qui essuient le plus fréquemment des refus.

On n'est pas habitué à ça [rédiger des demandes de subventions], on n'a pas été habitué à ça donc on ne faisait pas beaucoup de demandes. Celles qui recevaient les subventions, c'était les grosses compagnies, les grosses structures, les gens déjà connus, etc. Donc, en fait, il n'y a pas vraiment de place, il n'y avait pas grand place pour d'autres projets. Moi, dans ma vie ici, j'ai dû faire une douzaine de demandes de subvention en tout, et je n'ai jamais rien reçu. (Mentoré·e, cirque)

D'autres soulignent les critères d'admissibilité qui excluent les personnes au statut migratoire temporaire. Cette exclusion est défavorable au développement de leur carrière et à leur intégration dans le milieu artistique québécois, puisqu'ils et elles ne peuvent pas développer leur projet. Ces critères renforcent le fossé entre les personnes nées au Québec et celles issues de l'immigration dans leur intégration au sein de la sphère culturelle et artistique.

Pour pouvoir avoir des bourses, pour pouvoir avoir du soutien financier, il faut être résident permanent... Ça, c'est un handicap... Pendant tout ce temps-là, tu as l'impression que tout le monde avance, tout le monde a du soutien, tout le monde se fait connaître, tout ça, pendant que toi tu ne peux pas. (Mentoré·e, arts visuels)

Par conséquent, bien que les subventions soient reconnues comme utiles pour le développement artistique, elles participent à la création d'un fossé entre les artistes né·e·s au Québec et les artistes né·e·s à l'étranger, ayant parfois un statut migratoire temporaire. Cet obstacle ralentit la constitution d'une carrière artistique au niveau professionnel. Du fait d'un déséquilibre entre le nombre de bourses disponibles et le nombre d'artistes, les artistes sont soumis·e·s à une rude concurrence entre eux/elles.

Lors de notre analyse, les artistes se sont révélé·e·s particulièrement critiques des processus d'évaluation des demandes, et cela sur au moins deux niveaux. Premièrement, au niveau des compétences évaluées, celles-ci ne correspondent pas à des compétences artistiques, mais plutôt à des compétences de gestion et d'écriture (Tétu, 2017). Deuxièmement, malgré l'existence de grilles d'évaluation, le processus de sélection semble reposer sur une appréciation subjective du produit et du message artistique prôné par l'artiste. Les artistes sont évalué·e·s sur des compétences qui dépassent le travail artistique en incluant notamment des critères de clarté et de cohérence. Les jurys évaluent le travail conceptuel des artistes dans leur démarche ainsi que leur capacité à demander un budget réaliste. Or, ces compétences ne sont pas ou sont très peu enseignées dans les formations académiques qui se concentrent sur le processus créatif. Cet écart entre les compétences acquises pendant la formation et celles requises pour développer sa carrière entraîne une difficulté supplémentaire pour les artistes, puisque leur entrée dans la vie professionnelle est marquée par un tout nouvel apprentissage. De plus, les artistes issu·e·s de l'immigration ne sont pas toujours familier·ère·s avec ce processus de demandes de subventions, ce qui accentue les inégalités entre les personnes nées au Québec et celles issues de l'immigration.

Effectivement, le développement d'une démarche conceptuelle dans la pratique artistique est spécifique au milieu culturel canadien et demande une maîtrise des codes de la société d'accueil. D'ailleurs, certain·e·s artistes recourent à des services professionnels pour les aider dans la rédaction des demandes de subventions. Ces services payants entraînent un coût supplémentaire qui n'est pas toujours rentabilisé, puisque l'obtention de la bourse n'est pas garantie.

Depuis que je suis ici, je fais des demandes de subventions et il y a encore des problèmes de conception. Je me prépare tout le temps, je travaille dans les demandes, mais ça me prend un travail personnel d'arriver à comprendre comment ça marche ... C'est tout un travail conceptuel de présenter une bourse ou une demande de subvention. C'est aussi un travail de réflexion sur notre travail, où est-ce qu'on veut aller, et quelle partie de notre travail va se faire dans ce projet... Ce n'est pas facile d'arriver à comprendre tout ça. En plus, il y a le problème de la langue qui continue toujours. (Mentoré-e, arts visuels)

Bien que les évaluations reposent sur une grille qui se veut objective, son interprétation et application laissent une grande place à la subjectivité des évaluateur·rice·s. En effet, plusieurs artistes soulignent l'existence de biais dans les évaluations. À cela s'ajoute le sentiment des AID et de certain·e·s AEQ de subir du racisme et de la discrimination de la part des jurys dans l'évaluation des demandes. Une artiste souligne que son nom est une « trahison » dans la mesure où il indique une origine étrangère, ce qui serait défavorable à l'obtention d'une subvention. Ces résultats de recherche mettent l'accent sur l'importance pour les institutions de travailler sur leurs biais inconscients afin de garantir une plus grande équité dans le traitement des différentes demandes de subventions.

Selon certain·e·s répondant·e·s, la reconnaissance par les pair·e·s est un autre facteur qui entraîne un creusement des inégalités entre les artistes établi·e·s au Québec et les artistes issu·e·s de l'immigration. Effectivement, ce principe favorise les personnes qui sont déjà connues dans le milieu au détriment des personnes qui souhaitent intégrer le milieu. De plus, les jurys sont composés d'artistes établi·e·s dans le milieu culturel qui risquent de reconnaître certain·e·s artistes déposant des demandes. Ce principe renforce l'imperméabilité du milieu artistique puisque, plus les artistes sont reconnu·e·s, plus les jurys vont être enclins à mettre en avant leurs dossiers, au détriment de ceux des artistes moins reconnu·e·s (Misdrahi, 2015).

Quand tu fais une demande de subvention, plus tu as le soutien du milieu, plus ta demande est acceptée. Des lettres d'appui, des résidences, la confirmation d'une production à venir... C'est essentiel... Comme l'attribution de bourse se fait par les pairs, si les pairs ne te connaissent pas, à ce moment, c'est moins bien validé et ils ne pourront pas dire « regardez, c'est son travail sur cette forme vidéo qu'ils n'ont jamais vu, jamais parlé. » Donc le développement du réseau est vraiment essentiel. (Mentor·e, danse)

Finalement, la création de bourses spécifiques pour les personnes issues des diversités a pour effet de les restreindre à une catégorie et de les placer à l'écart. Même si les artistes approuvent ces mesures, ils et elles souhaiteraient aussi pouvoir accéder aux autres financements.

Par exemple, j'appelle au CALQ pour demander des informations sur les bourses parce qu'il y a les bourses création générale et ils m'amènent toujours à la bourse diversité. « Vous avez le droit de demander la bourse diversité. » Oui, je sais, mais je veux les autres bourses qui sont pour les artistes, point. (Mentoré-e, arts visuels)

Pour conclure, le système de bourse est nécessaire pour permettre aux artistes de créer, mais son accessibilité et son système évaluatif génèrent de fortes inégalités entre les artistes. Effectivement, via la reconnaissance par les pair·e·s, plus les artistes ont déjà obtenu des financements, plus ils et elles seront reconnu·e·s et accéderont à d'autres subventions. À l'inverse, les artistes récemment

arrivé·e·s sont moins familiarisé·e·s avec les procédures standardisées de demande de subvention et ne maîtrisent pas toujours la langue d'accueil, ce qui restreint leurs chances dans l'obtention de subvention. Enfin, l'attribution des bourses s'inscrit dans un contexte socioculturel précis et les jurys favorisent certains contenus et produits qui s'inscrivent dans ce contexte, ce qui renforce le fossé entre les artistes établi·e·s au Québec et ceux ou celles nouvellement arrivé·e·s.

Reconnaissance de l'expérience locale et internationale²

Le milieu artistique du Québec est perçu comme un milieu concurrentiel, précaire et difficilement pénétrable. En plus de la concurrence concernant les demandes de subventions, une concurrence se retrouve au niveau de l'obtention des contrats. Cette concurrence se traduit, entre autres, par une sélection basée sur les diplômes. Les diplômes acquis dans les écoles constituent une forme de « passeport » pour intégrer le milieu. Certaines écoles bénéficient d'une excellente réputation, mais aussi de liens étroits avec le milieu professionnel, permettant aux jeunes diplômé·e·s de se créer un réseau professionnel pendant leur scolarité. Ces processus de sélection sont défavorables aux personnes issu·e·s de l'immigration, qui ne sont pas toujours passé·e·s par les écoles réputées sur le territoire québécois, mais aussi pour tous les artistes qui n'ont pas été sélectionné·e·s dans ces écoles.

Devenir un photographe, c'est comme devenir un musicien. Ce n'est pas une mince tâche, puis ce n'est pas clair si c'est plus facile maintenant qu'avant. Je n'ai pas décidé encore. [Rire.] Il y a beaucoup plus de joueurs sur le terrain, mais il y a beaucoup, beaucoup d'images utilisées, il n'y a pas de doute. Mais mon dieu qu'il y a du monde sur le terrain. C'est ça, il faut travailler fort, c'est *rough*. (Mentor·e, arts visuels)

C'est une des choses aussi, des choses que j'entends des fois, par rapport à... intégrer plus de monde de la diversité.... Hum. Souvent c'est des gens qui n'ont pas passé par les écoles. Alors ils sont autodidactes, comme beaucoup de monde dans le métier, ce n'est pas spécifique, mais c'est une difficulté supplémentaire si tu n'es pas passé par une école. Ils cumulent les difficultés et ils regardent ça aller, les blancs travaillent et moi je ne travaille pas. (Mentor·e, théâtre)

S'ajoute à cette sélection basée sur les diplômes un déséquilibre entre le nombre de places disponibles sur le marché culturel et le nombre de personnes qui souhaitent y faire carrière. Cette disproportion renforce alors la « valeur ajoutée » du diplôme obtenu dans les écoles très réputées. Cette disproportion est transversale à l'ensemble des disciplines présentes dans notre terrain.

D'après nos résultats, les artistes issu·e·s de l'immigration font face à plusieurs obstacles pour faire reconnaître leurs expériences professionnelles et leurs diplômes acquis à l'étranger par les institutions culturelles québécoises (Bellavance, 2000). Plusieurs artistes de notre corpus viennent de pays où l'art n'est peu, voire pas du tout, institutionnalisé et où les diplômes académiques dans le milieu sont rares. Ainsi, de nombreux·es artistes se forment de manière autodidacte. Dans les pays où l'art n'est

² Pour une analyse plus détaillée de cette partie, voir IRIPI (2021). *La reconnaissance de l'expérience ou formation des artistes issu·e·s de l'immigration*.

pas institutionnalisé, les artistes ne bénéficient pas de soutien gouvernemental leur permettant de subvenir à leurs besoins. Ils et elles doivent majoritairement occuper un emploi distinct de leur discipline artistique et la pratique artistique devient alors plus périphérique. Leur arrivée au Canada leur permet d'envisager une carrière artistique professionnelle, mais ils et elles peinent à faire reconnaître leurs différentes expériences professionnelles et leurs diplômes.

Dans mon pays d'origine [en Amérique du Sud], la danse professionnelle telle quelle n'existe pas vraiment. [...] Alors, oui en fait, quand j'ai quitté le pays, j'étais le plus professionnel qu'on peut être. Donc je faisais partie de la compagnie de mon école de danse, c'était la première école de danse de mon pays. Parce que le programme universitaire en danse, dans mon pays, il n'existe toujours pas, ce n'est pas un style de carrière reconnu dans mon pays. C'est quelque chose que nous faisons dans notre temps libre. (Mentoré·e, danse)

Par conséquent, plusieurs artistes qui avaient une carrière avancée dans leur pays d'origine connaissent une déqualification lors de leur arrivée du fait de la fermeture des institutions culturelles québécoises aux expériences acquises à l'international.

Nous avons décidé que je vais quitter mon travail et venir ici, commencer une nouvelle expérience. Je n'ai pas vu la possibilité de faire de transfert de l'Europe à ici. Pas d'accord international entre le Canada et mon pays d'origine pour que toutes les choses que je fais soient reconnues ici. Pour moi, le défi était tragique, je devais recommencer au début. (Mentoré·e, musique)

Face à cette absence de reconnaissance, plusieurs artistes choisissent d'obtenir un diplôme québécois dans leur discipline. Ce choix s'inscrit dans une aspiration à s'insérer dans le milieu culturel québécois, lequel accorde un fort crédit aux formations académiques. Pendant leur formation, quelques artistes disent arriver à acquérir des expériences locales et une certaine reconnaissance par les pair·e·s, ce qui leur permet de lancer leur carrière à Montréal.

J'étais chanceux, car à peine je finissais mes études qu'un festival est venu pour présenter le projet. Dans mes études, il fallait faire un stage de cent-cinquante heures de et ils m'ont pris. J'ai fait le stage chez eux pour commencer et directement quand j'ai fini mon stage, j'ai commencé à prendre des contrats du festival qui m'a engagé comme designer scénographe chez eux. (Mentoré·e, arts visuels)

Néanmoins, le retour aux études ne garantit pas un accès à la scène artistique et un certain nombre d'artistes ne parviennent pas à pénétrer le milieu culturel malgré leur diplôme québécois. Pour beaucoup, l'absence de réseau et le manque d'informations sur le fonctionnement du milieu culturel sont des obstacles récurrents dans les trajectoires des artistes. Ces difficultés participent à la fermeture du milieu dont nous traiterons dans la prochaine section.

Un milieu artistique difficilement pénétrable

L'obtention de contrats passe principalement par le réseau professionnel et le bouche-à-oreille. Souvent, dès l'université, des équipes de travail se forment et travaillent ensemble sur différents projets. Pour les artistes qui ne sont pas passé·e·s par ces écoles et/ou qui n'ont pas étudié au Québec, obtenir un premier contrat s'avère être une tâche difficile. D'ailleurs, les artistes établi·e·s parlent d'un « milieu relationnel », c'est-à-dire un milieu qui repose en grande partie sur la création de liens d'affinités avec les collègues de travail. Autrement dit, le CV et l'expérience acquise à l'étranger comptent autant, voire moins que les relations d'affinités avec les membres de l'équipe.

Les gens travaillent avec les gens qui sont dans leur cercle. Je ne sais pas s'il y a des petites communautés dans la communauté, s'il y a des regroupements de gens ou il y a des valeurs partagées, mais je le vois comme ça. (Mentor·e, danse)

Disons, souvent, dans notre domaine, vous allez voir tel producteur travailler toujours avec ce type d'artiste. Toujours. Avec le même artiste ou travailler avec ce directeur de casting. Donc c'est des petits exemples de cliques dont on parle. Tu vas voir tel comédien du Québec qui est réalisateur et producteur. Mais tu dis, mais attends. Quand tu regardes une téléserie qu'il a produite, sans savoir que c'est lui qui l'a produit, mais tu vois toujours le même personnage, ou les mêmes groupes. (Mentoré·e, théâtre)

Du fait de ce fonctionnement par cooptation, le milieu artistique québécois est perçu, notamment par les AID, comme un « petit milieu » fermé et hermétique. Il est donc difficile pour les artistes n'appartenant pas à une équipe de se constituer un réseau, d'obtenir des contrats et d'acquérir une expérience professionnelle locale. Or, ces expériences de travail locales sont nécessaires pour se faire reconnaître en tant qu'artiste professionnel·le et obtenir une reconnaissance par les pair·e·s. Finalement, plusieurs artistes soulignent la difficulté d'accéder aux informations, que celles-ci concernent les associations artistiques ou encore un accès aux informations sur les manières d'intégrer le milieu.

En plus de cette fermeture dans l'accès aux contrats, le milieu culturel québécois écarte certains contenus artistiques. Cette normativité institutionnelle dans le contenu à privilégier donne lieu à une absence de financement et de diffusion de ces messages et histoires. Par exemple, plusieurs artistes travaillant sur l'histoire afro-américaine au Canada ne trouvent pas ou que très difficilement des lieux de diffusion ou des subventions pour participer à la vie culturelle et artistique du Québec. Si les financements sont rares, les lieux de diffusion le sont autant. Ainsi, les artistes travaillant sur ces histoires rencontrent un obstacle supplémentaire puisque leur contenu n'est pas toujours reconnu comme légitime.

On en est rendus où sur la scène littéraire ou artistique... Oui on va voir, c'est sûr que les Noirs ont certaines façons. Surtout qu'on parle de la musique ou de la danse, il y a quand même quelque chose qui peut reconnaître l'apport des Noirs, dans ces aspects-là. Mais ensuite, est-ce que les gens veulent vraiment connaître nos histoires? Est-ce que vraiment les gens veulent connaître nos histoires avant, après l'esclavage, l'histoire moderne? Est-ce que les gens sont vraiment intéressés? Et s'ils ne sont pas intéressés par nos histoires, ou si nos histoires les dérangent, et s'il y a un inconfort à entendre, à écouter ces histoires-là, de réussite ou de tristesse, ben... ils n'apparaissent pas. Il n'y aura pas de subventions, vous comprenez? (Mentoré·e, littérature)

Autrement dit, les contenus artistiques sont hiérarchisés et certains contenus sont invisibilisés. Cette invisibilisation est concomitante avec la place qui est faite aux diversités. Effectivement, plusieurs artistes issu·e·s des diversités soulignent leurs difficultés à acquérir une place équivalente aux artistes « québécois·es de souche ». Les artistes issu·e·s des diversités sont cantonné·e·s à une place restreinte sur la scène. Toutefois, cette place est nécessaire puisqu'elle leur permet d'avoir des canaux de diffusion qui leur sont spécifiques.

Justement, j'ai été programmé plusieurs fois, j'ai donné plusieurs ateliers à un festival de musique. Pourquoi? [...] Dans sa ligne éditoriale, on sait que ce festival, c'est la promotion des rythmes africains, des musiques africaines de la culture africaine. Ça veut dire que c'est pour ça qu'on m'a programmé là-dedans, mais... Je dis que ce n'est pas normal: on ne devrait pas étiqueter sur la base du fait que je suis d'origine africaine ou la base peut-être de la couleur de peau. (Mentoré·e, théâtre.)

La place institutionnelle des personnes issues des diversités reste encore marginale. Bien que les différents conseils des arts, au niveau provincial et fédéral, aient mis sur pied des consultations et des tables rondes pour transformer ces pratiques institutionnelles³, les personnes racisées rencontrent toujours des difficultés supplémentaires à intégrer le milieu artistique.

Spécificité de la discipline

Dans notre corpus, les jeux de rôles, les arts visuels et la musique composent l'essentiel de notre échantillon alors que la danse, le conte, le cirque et la littérature sont moins représentés. Bien qu'il existe un fonctionnement commun au milieu culturel, chaque discipline a ses propres particularités qui influencent leur fonctionnement et les expériences des personnes issu·e·s des diversités.

Le théâtre

D'après nos participant·e·s, le métier d'acteur·ice a connu certaines transformations depuis les années 1990. Au niveau des rémunérations, plusieurs mentor·e·s ont souligné la baisse des salaires des acteur·ice·s en raison d'une baisse des budgets consacrés à la production et réalisation de films, téléfilms et séries. De plus, les agences de placement, qui font l'intermédiaire entre les acteur·ice·s et les équipes de production-réalisation, prennent 15 % du salaire de l'acteur·ice, faisant là aussi diminuer la rémunération. Il nous semble important de souligner que certain·e·s participant·e·s ont fait mention d'une forme d'épuisement professionnel dans le milieu à cause d'une trop grande charge de travail.

Dans le milieu du jeu, au théâtre ou à la télévision, le corps et l'accent sont au cœur du métier. Or, certains corps et accents sont moins légitimés que d'autres et peuvent entraver la carrière professionnelle de certains artistes. Notre analyse témoigne de la difficulté pour les acteur·rice·s aux corps et aux accents perçus comme « étrangers⁴ » d'obtenir des premiers rôles et des rôles de « québécois·e·s ». Autrement

³ D'ailleurs, la création de Diversité artistique Montréal (DAM) s'inscrit dans cette volonté de transformer le milieu culturel sur son ouverture aux diversités.

⁴ C'est-à-dire non-blanc·he·s et sans accent québécois.

dit, les acteur·ice·s sont cantonné·e·s aux rôles que leur image renvoie. Beaucoup jouent des rôles d'immigrant·e·s et peinent à obtenir des premiers et des seconds rôles, surtout si ces rôles ne sont pas déjà écrits pour un personnage immigrant ou issu de l'immigration.

Les productions que j'ai faites dans les séries télévisées ou au Radio-Canada, c'est des [...], préposée au bénéficiaire, sensiblement c'est noir, bah on ne va pas donner des rôles, c'est difficile. Moi, je n'ai pas vu de médecins ou de psychologues qui ont donné des rôles principaux noirs. Donc, c'est ça. Je n'en ai pas eu. (Mentor-é, théâtre)

C'est évident, chaque jour, je reçois des breaks down, des auditions de mon agent pour des rôles arabes, libanais, syriens. Des cultures qui n'ont rien à voir avec ma culture, évidemment. Mais qui sont quand même de cette région-là. Alors je pense que oui, l'industrie veut me voir d'une certaine façon. C'est un peu ça l'étiquette sur la boîte quoi. Puis je n'ai pas le choix de porter cette étiquette-là non plus, à cause de mon nom. Parce que si mon nom était François Tremblay [rire] et j'avais la même apparence... (Mentoré-e, théâtre)

Bien que certaines mesures soient prises par le milieu pour pallier ces stéréotypes, comme le «blind casting», elles sont remises en causes par certains acteur·ice·s qui soulignent que ces mesures ne changent pas les résultats des auditions, puisque les rôles sont déjà conçus pour une personne blanche.

Maintenant, le *blind casting*, pour moi c'est n'importe quoi. Alors, c'est rare qu'un rôle qui est écrit *blind casting*, qu'un Noir va l'avoir, ou un Asiatique, ou un Chinois. Ou donc, on va appeler ça un «québécois audible». (Mentoré-e, théâtre)

Plusieurs mentor·e·s ont également souligné l'absence de processus d'embauche dans le milieu du théâtre puisque la plupart des premiers rôles sont donnés aux acteur·ice·s appartenant au «*star system*» québécois. Les acteur·ice·s appartenant à ce cercle sont souvent sollicité·e·s pour des rôles, ce qui laisse peu de place aux artistes émergent·e·s. Ce fonctionnement renforce d'ailleurs le sentiment d'imperméabilité du milieu, puisque les acteur·ice·s à qui les productions offrent ces rôles sont déjà connu·e·s. Finalement, le milieu de la comédie semble rencontrer des difficultés à inclure les comédien·ne·s issu·e·s des diversités, en-dehors des rôles représentant des personnes immigrantes.

Les différentes polémiques autour de l'appropriation culturelle, notamment la pièce de théâtre *SLAV*, ont permis de mettre en avant la question de la représentativité des personnes issues des diversités dans le milieu théâtral. Enfin, il importe de souligner que les métiers en arrière de la scène restent majoritairement blancs, ce qui pose aussi la question de l'inclusion des personnes issues des diversités dans les autres corps de métier entourant la pratique du théâtre.

Les arts visuels

La discipline «arts visuels» comporte différents médiums. Dans notre corpus, la photographie, la peinture et la sculpture sont les médiums les plus représentés. Le milieu des arts visuels est présenté par les mentor·e·s comme un milieu précaire et très concurrentiel et instable. Les artistes sont soumis·e·s d'une part, aux demandes de subventions et d'autre part, aux ventes d'œuvre d'art. Or, ces deux sources de revenus ne sont pas garanties d'une année à l'autre et elles dépendent fortement de

l'évolution du milieu. Ainsi, plusieurs artistes en arts visuels vont se tourner vers des emplois assurant une stabilité en ce qui concerne les revenus, comme l'enseignement. Dans ces conditions, la pratique de l'art devient plus secondaire ou avec une visée commerciale.

Il y a beaucoup de gens que je connais qui, à un certain moment dans leur carrière, ont juste décidé de prendre une *job* stable. Par exemple, l'enseignement, c'est une manière d'avoir un salaire régulier, même si ça leur donnait moins d'heures à l'atelier pour travailler sur leur propre travail. En fait, la très grande majorité des gens vont choisir ça parce que c'est vraiment, on est vraiment à la merci de beaucoup de circonstances, si n'on a pas une rentrée d'argent stable quelque part. (Mentoré·e, arts visuels)

Les mentor·e·s soulignent aussi les différences entre un *marché institutionnel* de l'art, regroupant les musées, les organismes subventionneurs, les centres d'artistes, etc., et un *marché alternatif* de l'art qui passe plutôt par internet et notamment via différentes plateformes de réseaux sociaux. Le premier marché fonctionne principalement par la reconnaissance institutionnelle alors que le second fonctionne par la réceptivité du public aux œuvres artistiques.

Les mentoré·e·s soulignent la multidisciplinarité des artistes visuels au Canada, ce qui semble être une spécificité du milieu artistique canadien. Effectivement, plusieurs artistes utilisent différents médiums pour une même thématique, allant de l'usage de la peinture sur toile à la création de maquettes.

Les artistes ici font de la peinture, mais en même temps, ils font des installations, des vidéos d'arts, de la performance. Ils mélangent un peu tous ces trucs-là. Mais la peinture comme telle, ce n'est pas si fort. Je ne sais pas s'il y a beaucoup d'artistes peintres. Il y en a, mais pas comme dans mon pays d'origine. (Mentoré·e, arts visuels)

Le milieu des arts visuels fonctionne par projet, c'est-à-dire autour d'une problématique, souvent intégrée à une critique du fonctionnement de la société. En effet, plusieurs artistes ont soulevé l'importance au Canada, et plus spécifiquement à Montréal, de porter un message politique par l'intermédiaire de l'art visuel. Plusieurs artistes issu·e·s de l'immigration ont l'impression que leur visuel ne cadre pas avec l'intérêt des Québécois·es. Certains mentoré·e·s soulignent d'ailleurs la difficulté à inscrire leur art dans une problématique spécifique (Misdrahi, 2015).

Je trouve qu'à Montréal... Peut-être que je me trompe, je ne connais pas assez, mais je pense qu'il faut comme défendre une cause. Faut avoir quelque chose à dire sur le plan sociologique, philosophique, politique, etc. Puis, c'est des choses qui peuvent ne pas avoir d'écho du tout, même dans certains autres milieux où ils vont juste se poser la question... c'est un délire esthétique, tu vois [...] Moi je trouve qu'ici, c'est très politique, trop politique, c'est comme...ça m'étouffe. (Mentoré·e, arts visuels)

Je ne porte pas de message très profond. Donc je ne dis rien sur l'égalité des sexes, je ne dis rien sur l'esclavage, je ne dis rien sur la condition des autochtones, je ne dis rien sur la condition des laissés-pour-compte ou des femmes battues, voilà. Si tu veux, je ne porte pas ce genre de message. Je pense qu'aujourd'hui l'artiste, il a une responsabilité pour dire des choses qui n'ont pas encore été dites et c'est au travers de son art qu'il le fait. Et moi à ce niveau-là, j'ai toujours trouvé que mon travail manquait de ce genre de choses. (Mentoré·e, arts visuels)

Ces différences culturelles dans la conception de l'art et ses objectifs – visée purement esthétique et visée plus politique de l'art – participent à la création d'inégalités entre les artistes né·e·s au Québec et celles et ceux issu·e·s de l'immigration, n'étant pas habitué·e·s ou enclin·e·s à prendre position dans la dénonciation ou la défense d'une cause.

Le cinéma

Dans notre corpus, cette discipline recouvre essentiellement des réalisateur·ice·s de films et de documentaires. Il est à noter qu'aucun·e AID de cette discipline n'a participé à la recherche et seulement deux mentores étaient des réalisatrices de documentaires. Ces dernières décrivent une transformation du milieu depuis l'arrivée d'internet. Cette technologie a fait diminuer les revenus des entreprises télévisuelles qui n'achètent plus ou très peu de documentaires. De fait, l'offre de documentaires est supérieure à la demande entraînant alors une forte concurrence entre les réalisateur·ice·s mais aussi une précarisation de leur condition. Enfin, le milieu du documentaire connaît une baisse constante de son financement accentuant la précarité financière des réalisateur·ice·s. D'ailleurs, les deux participantes avaient d'autres activités complémentaires à la réalisation, par exemple des contrats de sous-titrage.

Le conte

Le milieu du conte s'organise autour du Regroupement du conte au Québec (RCQ). Ce dernier rassemble à la fois les organismes, les conteur·euse·s et les différents espaces de diffusion présents sur le territoire de la province.

Alors le conte c'est ça, c'est quelque chose qui... c'est comme un art finalement, une activité parallèle dans un autre monde un peu à l'écart, mais ce monde-là existe bel et bien. Et il y a, je dirais, un mince circuit en fait qui existe, une toile en fait, une mince toile qui existe où les conteurs finalement vont raconter et où certains publics viennent les écouter et... Oui, ça ressemble un petit peu par exemple à probablement au circuit du slam. (Mentor·e, conte)

Le milieu du conte est présenté comme un «petit milieu», dans le sens où il existe peu d'espace de diffusion et où le financement de ces événements est faible.

La danse

La ville de Montréal est la plaque tournante de la danse contemporaine en Amérique du Nord. Toutefois, les participant·e·s présentent le milieu comme étant petit et saturé. Certes, il y a beaucoup d'écoles, de compagnies et de danseur·euse·s, mais le financement et la reconnaissance d'un statut professionnel des danseurs et des danseuses demeurent peu accessibles. Comme les autres disciplines artistiques, le milieu est perçu comme un milieu concurrentiel en raison d'une offre supérieure à la demande. En plus de cette place secondaire dans le milieu des arts, le milieu de la danse repose sur une hiérarchie des styles de danse. Le ballet est le style le plus reconnu et est perçu comme le plus noble. Plus les styles de danse s'éloignent du ballet plus ils sont mis aux marges. En plus des styles de danse, certains corps sont aussi marginalisés dans le milieu de la danse. Cette hiérarchisation s'accompagne aussi d'une reconnaissance plus difficile du statut «professionnel·le de la danse» pour les compagnies aux danses moins reconnues.

Il y a beaucoup de gens qui dansent, il y a beaucoup d'école de danse...les gens dansent, mais quand il s'agit d'être dans le milieu professionnel et de présenter dans les lieux dédiés à la danse professionnelle, c'est là que tu vois la grosse distinction. (Mentor-e, danse)

Enfin, une distinction est faite entre les chorégraphes et les interprètes. Alors que les premiers doivent réaliser un travail de conception et administratif, notamment rédiger, déposer des demandes de subventions et monter un spectacle, les interprètes sont plutôt dans un travail d'exécution-crédation puisqu'ils ou elles doivent mettre en mouvements la chorégraphie pensée par le chorégraphe. Ainsi, dépendamment de la voie choisie, les carrières en danse peuvent être différentes.

La littérature

La littérature est faiblement représentée dans notre corpus. Les participant·e·s ne vivent pas de la vente de livres, mais ils et elles exercent tous et toutes une activité extérieure, mais connexe au métier d'écrivain·e. Autrement dit, peu d'auteur·ice·s vivent uniquement de la vente de livres. La plupart du temps, les écrivain·e·s travaillent dans le milieu de l'édition ou dans l'enseignement.

La musique

Le milieu de la musique a connu plusieurs transformations notamment en ce qui concerne les outils de diffusion. L'arrivée d'internet et des différentes plateformes de diffusion de la musique gratuite ou par abonnement ont complètement transformé les manières de faire de cette discipline. Par exemple, la production de disque est de moins en moins privilégiée. Auparavant, les disques constituaient une source de revenus pour les musicien·ne·s, mais aujourd'hui, les disques ne sont plus rentables pour les musicien·ne·s. Au contraire, ils représentent un coût de production. Par conséquent, les artistes délaissent la production de disque au profit d'autres moyens de diffusion.

Le milieu de la musique offre plusieurs possibilités de carrière professionnelle : composition de musique pour des films ou des séries, musicien-chanteur et instrumentistes. Ces carrières diversifiées donnent des trajectoires professionnelles différenciées selon la voie choisie. Par exemple, les instrumentistes travaillent avec plusieurs groupes de musique avec lesquels ils cumulent plusieurs contrats de production sur la scène alors que les compositeur·e·s travaillent en dehors des scènes musicales.

Ça ne va pas être la même chose pour un auteur-compositeur-chanteur, qui fait sa propre carrière, et pour un instrumentiste. Donc souvent, la plupart du temps, il y a un certain nombre de musiciens pigistes qui vont tourner avec plusieurs artistes. Donc il y a quand même une espèce de petite... pas une élite, mais y'a une petite partie des musiciens qui travaillent beaucoup, qu'on va revoir avec beaucoup d'artistes différents. (Mentor-e, musique)

À la différence d'autres disciplines, les musicien·ne·s parlent moins en termes de hiérarchie des styles musicaux qu'en termes de popularité. Autrement dit, certains styles musicaux sont plus en demande que d'autres, donnant lieu à des opportunités différentes pour les artistes dépendamment du style dans lequel ils et elles évoluent. Enfin, plusieurs musicien·ne·s soulignent la fusion des styles musicaux, ce qui permet la rencontre et les échanges entre différents styles musicaux.

Le cirque

Au Québec, les arts du cirque bénéficient d'une reconnaissance internationale, grâce à ses compagnies, mais aussi à son école de formation qui jouit d'une excellente réputation au niveau international. Ce faisant, les arts du cirque au Québec sont plutôt bien reconnus et développés sur le territoire. Toutefois, il existe de fortes inégalités entre les artistes diplômés de l'École du cirque et ceux et celles qui sont formés de manière autodidacte. En effet, les artistes formé·e·s à l'École constituent dès leur formation leur futur réseau professionnel et ont accès à plusieurs services et cours de gestion de carrière. Cette formation les prépare alors à naviguer dans le milieu professionnel contrairement aux artistes autodidactes qui rencontrent plusieurs difficultés pour intégrer le milieu. Effectivement, les artistes autodidactes ne sont pas habitué·e·s à rédiger des demandes de subvention et la création d'un réseau professionnel est difficile. Ces artistes rencontrent alors plusieurs difficultés dans la constitution d'un réseau professionnel, d'un accès aux subventions et donc de vivre uniquement de la pratique du cirque. Finalement, la pandémie de COVID-19 a fortement impacté le milieu, via l'annulation des spectacles, mais aussi la fermeture de certaines compagnies.

Pour conclure, bien que chaque discipline présente ses spécificités, des tendances sont transversales aux disciplines sont observables. Par exemple, la concurrence et la précarité du marché reviennent fréquemment dans les discours des participant·e·s pour décrire le milieu artistique de même que la nécessité de se conformer aux attentes institutionnelles qui s'inscrivent dans un contexte culturel particulier.

Le milieu des arts à Montréal

La ville de Montréal, aussi bien au niveau national qu'international, se positionne comme une ville culturelle et artistique (Boustany, 2019). La ville de Montréal offre de multiples opportunités aux artistes. La scène artistique montréalaise est clivée entre le milieu anglophone et francophone. Les deux milieux fonctionnent en silo. Les communications et les collaborations entre les deux milieux sont peu fréquentes sur la scène montréalaise. Néanmoins, dans le milieu du documentaire, les frontières entre le milieu anglophone et francophone semblent plus poreuses puisque les réalisatrices interrogées ont plutôt fait état d'un rapprochement entre les deux milieux. Mis à part le milieu de la réalisation, les autres disciplines font plutôt état de deux sphères distinctes. Dans notre corpus, la majorité des participant·e·s s'inscrivaient dans la scène francophone.

On parle de deux bulles vraiment distinctes, et oui, il y a très peu de mélange entre les deux, à mon avis. Peut-être que je me trompe, mais, peut-être ça change un peu, mais, oui, ce n'est pas très uni. (Mentoré·e, théâtre)

Pour moi c'est le Québec, puis en même temps, il y a le clivage anglais-français. La définition des cultures, incertaine, fluide, sous tension parfois... C'est, en fait, un endroit assez particulier, même de par le monde. (Mentor·e, arts visuels)

Ces deux milieux fonctionnent selon leurs propres logiques et entretiennent des rapports différents aux populations issues des diversités. Selon nos données, plusieurs artistes soulignent une plus grande ouverture du milieu anglophone aux personnes issues des diversités par rapport au milieu francophone.

De ce fait, certain·e·s artistes issu·e·s des diversités, après avoir tenté leurs chances dans le milieu francophone, décident d'intégrer le milieu anglophone. D'autres artistes issu·e·s de l'Europe disent être mieux accueilli·e·s dans la scène anglophone lorsqu'ils et elles précisent leur origine européenne et non pas québécoise. Par exemple, sur la scène théâtrale anglophone, les accents sont plus acceptés et certain·e·s artistes émergent·e·s finissent par intégrer cette scène.

Au niveau anglophone à Montréal, c'est beaucoup plus ouvert sur la diversité ... C'est incroyable. Tout le milieu anglophone à Montréal est depuis longtemps, ils sont 10 ans en avant sur les francophones. C'est fou. Les artistes, même les artistes haïtiens qui sont francophones, peut pas être plus francophones que ça, ils travaillent en anglais. (Mentor·e en théâtre)

Voilà. Et, au niveau du Canada anglais, ils sont un milliard de fois en avance sur nous, au Québec. Eux ils avaient compris. Il y a même eu des études qui montrent qu'eux ils ont compris que la diversité, et ce qui est reflété au cinéma, à la télé, c'est ce qui est dans la réalité de la vie. Donc on regarde une émission anglaise, anglophone, tu vas voir, écoutes, des hindous, des Indiens, peu importe. Tu vas te voir dedans. (Mentor·e, théâtre)

La scène anglophone semble donc plus ouverte, contrairement à la scène francophone qui semble plus repliée sur elle-même. Pour certain·e·s participant·e·s, ce repli se justifie par le statut minoritaire du Québec francophone dans un milieu anglophone. D'après notre analyse, il semblerait que ce repli se concrétise par une fermeture du milieu francophone vis-à-vis du milieu anglophone et d'une fermeture envers les populations issu·e·s des diversités.

Le Québec est dans un contexte socio-politico-historique particulier aussi. On est à la fois une minorité dans un grand ensemble anglophone et dans un cadre politique qui est le Canada où on est minoritaire et dans un cadre continental où on est très minoritaire euh ... à côté d'une culture qui domine le monde entier, en musique, en télé, en cinéma ... Alors on se voit aussi comme une minorité, on a de la misère à conjuguer notre responsabilité de majorité avec notre image de nous-mêmes minoritaires résistants. (Mentor·e, théâtre)

Comme mentionné précédemment, à la différence du milieu anglophone, la scène québécoise accorde une plus grande importance à la formation locale. Cette dernière est perçue comme un gage de confiance pour les employeurs·e·s. De plus, le milieu francophone valorise les parcours plus typiques au détriment des personnes au cursus différent, qui peinent à faire reconnaître leurs expériences et expertises.

Racisme systémique : des changements plutôt lents

La majorité des participant·e·s reconnaissent l'existence d'un racisme systémique et/ou d'un privilège blanc dans le milieu culturel québécois. Dans les institutions culturelles, depuis les années 2000, la question de la représentativité des personnes issues des diversités se pose. À ce titre, plusieurs artistes établi·e·s dans notre corpus ont participé ou participent toujours à ces discussions pour permettre à la fois une meilleure inclusion et une meilleure représentativité des artistes issu·e·s des diversités dans leur milieu artistique. Ces différentes tables rondes ont permis de prendre en compte cette question et d'ajuster leurs pratiques en conséquence :

Pour te donner un exemple, au Conseil de Montréal, maintenant où est-ce qu'on est bien financés parce que qu'ils se sont rendus compte des problèmes de racisme systémique dans les arts et ils ont redressé la barre. (Mentor·e, danse)

Plusieurs institutions mettent en place des mesures de discriminations positives⁵ pour assurer entre autres une parité et une certaine représentativité. D'autres institutions choisissent d'ouvrir des bourses réservées exclusivement pour les personnes issues des diversités. Ces différentes pratiques sont reçues positivement par les artistes, qui constatent une volonté d'ouverture de la part des institutions ou des milieux.

Oui, il y a plus d'ouverture. Ça ne veut pas dire qu'on aura des rôles... d'un coup comme ça. Ou peut-être que oui aussi. Mais ce n'est pas la même chose. Il y a un éveil qui se fait, une ouverture qui se crée, il y a une sorte de sensibilisation, il y a quelque chose qui se fait. (Mentoré·e, théâtre)

De plus, plusieurs artistes issu·e·s des diversités soulignent l'ouverture des Québécois·e·s face à la diversité. Ce sentiment d'ouverture de la société civile a un effet « rassurant », car elle les sécurise via le développement d'une attitude compréhensive. Malgré ces progrès, plusieurs participant·e·s évoquent la persistance d'attitudes racistes et discriminatoires tant dans la société civile que dans le milieu professionnel. Plusieurs artistes parlent de ces expériences en termes de « racisme systémique » alors que certaines institutions n'utilisent pas cette expression.

J'ai demandé même à des maisons d'édition de lire, juste lire mon manuscrit. On n'a jamais fait un retour sur ce que j'ai envoyé. C'est-à-dire, dès qu'on voit mon nom, c'est comme si c'était une trahison, [...] c'est une condamnation et c'est... c'est assez difficile pour la personne immigrante. (Mentoré·e, littérature)

Les différents postes de direction sont majoritairement occupés par des personnes blanches. Ainsi, les personnes racisées font face à des inégalités d'accès dans les postes de direction. Or, ces postes sont des lieux de décision qui ont des répercussions sur le fonctionnement du milieu. Ceci pose aussi la question de la représentativité des personnes racisées dans les sphères décisionnelles.

Plusieurs artistes reconnaissent l'existence d'un privilège blanc dans le milieu des arts, dans le sens où la majorité des personnes qui vivent de leur art sont blanches. Ce privilège passe par la valorisation d'un art occidental, qui se fait, parfois, au détriment d'autres conceptions artistiques.

Je pense que y'a un genre de domination de ... Les gens au Québec sont très réfractaires à l'utilisation du terme suprémacistes blancs, mais ça reste quand même que techniquement il y a eu la domination de la perspective eurocentrée surtout depuis beaucoup de temps. Je pense que pour beaucoup de gens qui arrivent, soit tu te conformes, soit tu ne seras juste pas accepté dans le système. Donc je pense que peut-être inconsciemment un genre de pression d'être capable de faire comme les gens d'ici et ça serait comme une valeur supérieure. (Mentor·e, arts visuels)

⁵ Il est à souligner que ces différentes mesures sont parfois critiquées par certain·e·s artistes, notamment au niveau de leur efficacité. Néanmoins, dans le cadre de cette recherche, ces critiques sont minoritaires.

Certain·e·s artistes reconnaissent que leur origine européenne a été un facilitateur dans leur intégration au Québec et dans le milieu artistique professionnel. Ces dernier·ère·s rencontrent un bon accueil de la part des Québécois·e·s. À l'inverse, d'autres artistes issu·e·s de l'immigration disent avoir connu une discrimination basée sur leurs origines ethniques et font face à un manque d'ouverture de la part des Québécois·e·s. À ce titre, plusieurs personnes issu·e·s de l'immigration disent vivre de la pression à «être un bon immigrant», c'est-à-dire à adopter des comportements exemplaires dans le but de déconstruire les différents préjugés existant dans la société québécoise. Les personnes issues de l'immigration se contrôlent entre elles pour éviter qu'une personne issue de l'immigration vienne nuire à leur image dans la société québécoise.

Mais du fait que les péjoratifs qu'on donne souvent à la diversité dans le milieu: « Oh, ce n'est pas des travailleurs. Oh peut-être qu'ils ne sont pas à la hauteur, ceci, cela.» Donc, [un comédien connu] ne veut pas que tout ça reflète sur son image ou sa réputation.
(Mentoré·e, théâtre)

En guise de conclusion, d'après nos résultats, les artistes s'accordent sur l'existence de pratiques discriminatoires dans le milieu culturel québécois, notamment envers les personnes racisées et dont l'art ne s'inscrit pas dans une pratique occidentale. À travers ces analyses, plusieurs éléments nous semblent importants à souligner. En premier lieu, nous pouvons noter l'écart entre les trajectoires des artistes qui font carrière dans le milieu artistique et celles des personnes qui tentent d'y faire carrière. Le milieu culturel présente de fortes inégalités entre les personnes qui réussissent et celles qui tentent d'intégrer le marché. Ensuite, nous observons le sentiment de vivre de la discrimination et du racisme chez les personnes issu·e·s de l'immigration et/ou racisées nées au Québec. Le milieu institutionnel comporterait de nombreux biais. Ces derniers commencent à être abordés et questionnés au sein des institutions, mais certaines pratiques perdurent.

Partie 2

L'apport de DAM dans le milieu culturel

En regard des nombreuses barrières auxquelles sont confronté·e·s les artistes de la diversité ethnoculturelle, l'organisme Diversité artistique Montréal (DAM) a été fondé en 2004 afin de remédier au manque de représentation de ces artistes. Ayant pour mission d'accompagner les artistes immigrant·e·s et racisé·e·s dans le développement de leur carrière et de sensibiliser l'écosystème aux enjeux de la diversité ethnoculturelle (Diversité Artistique Montréal 2019; En Ligne). DAM met sur pieds différents programmes afin d'inciter une plus grande inclusion des artistes issu·e·s de la diversité (AID) dans le milieu québécois. Les artistes qui gravitent autour du DAM partagent une sensibilité à la cause défendue par l'organisme. Le rapport des artistes bien établi·e·s au Québec (AEQ) à l'organisme DAM est différent puisque pour plusieurs, c'est d'abord le programme de Mentorat Artistique Professionnel qui les a intéressé·e·s et ensuite la cause défendue par DAM. Certain·e·s AID fréquentent l'organisme sur une base régulière et se sentent très proches de DAM, à tel point qu'ils et elles rapprochent DAM à une appartenance familiale.

Défendre les voix minoritaires

La majorité des participant·e·s perçoivent DAM comme une ressource importante dans le milieu artistique montréalais. Effectivement, DAM est un des seuls organismes dont la mission est dirigée vers l'intégration des artistes issu·e·s des diversités. Autrement dit, DAM défend et fait entendre les voix minoritaires dans le milieu artistique. Cette position est valorisée par les artistes, qui reconnaissent la nécessité et l'utilité de l'implantation d'un tel organisme dans la métropole. L'organisme est perçu comme un support à la fois au développement de la carrière professionnel mais aussi comme un support dans les périodes plus difficiles.

Alors il y a une grosse mise à jour qui est en train de se faire au Québec en ce moment et DAM a un rôle à jouer là-dedans. Il faut qu'il soit positif, il ne faut pas qu'il soit juste critique, il faut être critique, mais il faut aussi être constructif surtout quand tu agis comme un organisme sur le terrain. (Mentor·e, théâtre)

Moi je lève mon chapeau à DAM. Cet organisme-là apporte beaucoup de choses, vraiment. Premièrement, c'est un combat qui n'est pas facile pour DAM. Parce qu'elle affronte les grands de ce milieu-là, en commençant par les diffuseurs. Commençant même par la ville de Montréal, tout et tout. Donc, ils sont assis sur des sièges, à défendre la diversité. Que ça soit la diversité linguistique, la diversité culturelle ou autre, peu importe. Donc c'est un grand mandat qu'ils ont depuis plusieurs années, et je pense qu'ils réussissent très bien. (Mentoré·e, théâtre)

La grande majorité des participant·e·s ont une sensibilité avec la cause défendue par DAM. L'implication des mentor·e·s s'inscrit dans un engagement politique souhaitant une transformation du fonctionnement du milieu artistique. Lorsque les artistes sont contacté·e·s par l'organisme pour participer à titre de mentor·e·s, ils et elles sont réceptif·ve·s à la cause défendue.

C'était le Conseil des arts de Montréal qui a créé un forum de réflexion pour aider les artistes des minorités visibles et racisées et autochtones à avoir accès aux financements, parce qu'ils trouvaient qu'il y avait des problèmes systémiques qui leur empêchaient d'avoir facilement accès aux subventions et aux aides et à la diffusion. Donc suite à cette grande consultation qui a duré une année, ils ont créé DAM. (Mentor·e, cinéma)

C'est pour ça aussi que je voulais m'investir chez DAM. C'est que c'est très compliqué ... il n'y a pas d'entrevues pour mon travail. C'est toujours du bouche-à-oreille. C'est vraiment un travail qui est fait par recommandation des pairs. Il n'y a pas de processus d'entrevue ni d'audition. C'est très rare. (Mentor·e, théâtre)

Dans le milieu culturel, l'organisme jouit d'une bonne reconnaissance. Il se pose comme référence sur la question de l'inclusion et de la représentativité des personnes issu·e·s des diversités dans le milieu artistique. Certain·e·s participant·e·s ont connu DAM à travers leur réseau professionnel et notamment des associations, mais aussi des collègues de travail qui les ont conseillés de contacter DAM. Autant chez les mentor·e·s que chez les mentoré·e·s, le bouche-à-oreille permet à DAM de se faire connaître plus largement. Enfin, une autre partie de notre échantillon a connu l'organisme via les réseaux sociaux et leurs publicités sur ces plateformes.

J'ai vu ça circuler sur Internet. Je pense, ouais sur Facebook, que je l'ai vu circuler vite fait, et je me suis dit: « Pourquoi pas? » Qui ne tente pas n'a rien quoi. Donc, d'essayer de me lancer tu vois, pourquoi ne pas essayer de voir qu'est-ce que ça peut donner. J'ai vu le formulaire, je pense j'ai même appelé pour avoir plus de détails là-dessus, de vive voix. On m'a expliqué un peu vite fait et j'ai dit OK, je vais appliquer, je vais faire ma demande. (Mentoré·e, musique)

Une formule mentorale appréciée

D'après nos résultats, la formule mentorale semble attirer des mentor·e·s à participer au MAP. Certain·e·s mentor·e·s mettent de l'avant l'apport de la formule mentorale sur les deux parties engagées dans la relation. Effectivement, certain·e·s mentor·e·s retirent des bénéfices et des nouvelles connaissances grâce à leur mentoré·e·s. Par exemple, un mentor souligne que la participation au programme lui a permis de mieux comprendre et connaître la réalité des artistes racisé·e·s au Québec. Cette personne traduit cet apprentissage en termes de « développement d'un sentiment citoyen ». Par conséquent, le programme induit une meilleure connaissance des réalités vécues des personnes issu·e·s des diversités⁶. Finalement, d'autres artistes apprécient cette formule, car elle leur permet de transmettre l'ensemble des connaissances et savoirs acquis au cours de leur carrière professionnelle. Autrement dit, le mentorat est une des manières de « donner » à la relève les ficelles du métier.

En ce qui concerne les mentoré·e·s, l'intérêt à participer au programme mentorale réside principalement dans l'importance de connaître les rouages du milieu culturel et artistique québécois pour pouvoir s'y insérer et dans le perfectionnement de la pratique artistique. Bien que certains ajustements méritent d'être apportés pour que la formule mentorale de DAM atteigne son plein potentiel, les mentoré·e·s

⁶ Néanmoins, cet argument ne vient pas contredire la nécessité de prendre en compte les besoins des mentoré·e·s d'échanger avec un·e artiste ayant une réalité similaire.

reconnaissent la pertinence et la nécessité d'un tel programme pour des artistes issu·e·s de la diversité. Dans notre échantillon, plusieurs artistes issu·e·s des diversités sont allés chez DAM pour le programme de mentorat.

J'aime beaucoup le mentorat, je pense que c'est vraiment très important comme artiste ou comme professionnel de passer tes connaissances et ton expérience pour éviter que les gens, surtout les gens avec beaucoup de potentiel, ne passent par les mêmes problématiques que toi. S'ils peuvent avoir des raccourcis, si tu peux les aider, je pense que c'est... guider, c'est super important de donner à ta communauté. Je pense que c'est la façon la plus directe en fait, l'éducation, le mentorat. (Mentor-e, théâtre)

Les artistes (AID et AEQ) satisfait-e-s des prestations de DAM soulignent un professionnalisme et une équipe agréable. Les activités proposées par DAM sont appréciées, notamment par certain·e·s AID à qui DAM a offert des opportunités d'emploi et de réseautage. Certains mentoré·e·s rapprochent le DAM d'une « famille », ce qui souligne un soutien positif de DAM envers ces personnes. Effectivement, pour plusieurs artistes issu·e·s des diversités, l'organisme leur a permis de mieux comprendre le fonctionnement du milieu, mais aussi d'obtenir des retours sur leurs demandes de subventions. Pour d'autres, DAM a été un tremplin dans leur carrière. Par exemple, une artiste a remporté des prix de l'organisme, ce qui lui a offert une plus grande visibilité sur la scène artistique montréalaise et lui a permis de développer de nouveaux réseaux.

C'est là qu'on m'a mis en relation avec Diversité artistique Montréal [...] J'ai fait quelques expos avec eux aussi parce que, ce qui était cool aussi, ils nous branchent sur des expos, sur des opportunités. Donc j'en ai fait avec eux, c'était très intéressant. J'ai adoré ça, c'est vraiment une bonne expérience. Et j'ai rencontré des artistes aussi qui étaient très intéressants. (Mentoré-e en arts visuels)

Aller chez DAM, ça a fait une grosse différence dans ma carrière. Parce que jusqu'à ce que je n'ai pas su que ça existait, je n'avais pas accès à la formation. C'est pour ça que je me suis rendu à DAM. Le programme de mentorat, ce n'était pas ça qui a vraiment changé les choses. Je pense que c'est vraiment l'équipe de DAM. J'ai rencontré, pour ma première demande de subvention, un employé de DAM. Et on discutait de mes idées, pis ça m'aidait à faire des demandes de subvention. (Mentoré-e, danse)

D'après nos résultats, il semblerait que DAM devienne une ressource importante pour les artistes issu·e·s des diversités. En effet, l'organisme est perçu comme un support à la fois au développement de la carrière professionnel mais aussi comme un support dans les périodes plus difficiles.

Conclusion

En conclusion, l'insertion professionnelle des artistes issu·e·s de la diversité demeure problématique au Québec en raison de barrières systémiques qui freinent considérablement la consolidation des carrières artistiques de ces artistes et la possibilité de s'insérer dans cet écosystème. Déjà difficilement accessibles, les prestigieuses bourses offertes par les instances publiques, qui constituent un puissant levier pour une carrière dans le milieu des arts, est encore moins à la portée d'artistes issu·e·s de l'immigration en raison d'une absence d'une culture de la diversité au sein même de ces comités de sélection. L'exclusion des personnes au statut migratoire temporaire, la rigidité sur la forme des demandes plutôt que sur le contenu artistique, la subjectivité des évaluateurs, etc., sont tous des facteurs mis de l'avant par les participant·e·s à la recherche pour dénoncer les failles des processus d'évaluation des demandes de bourses. De plus, la quête de reconnaissance des diplômes et de l'expérience acquis à l'étranger auxquels se livrent les personnes issu·e·s de l'immigration est une problématique qui n'épargne par le milieu artistique. En effet, l'expérience acquise au pays d'origine des artistes repose principalement sur une pratique autodidacte en raison de l'absence de cadre institutionnel qui régit le milieu des arts dans plusieurs pays. Les graves répercussions sur le parcours des artistes causé par cette dépréciation de leurs acquis et compétences appellent de nouvelles mesures pour reconnaître des formes de savoirs et de compétences acquises de manière non-conventionnelle. Enfin, la difficulté d'accès aux réseaux artistiques formels est également un facteur qui contribue à la marginalisation des artistes issu·e·s des diversités au sein de la culture québécoise dominante.

Ces enjeux relatifs à l'intégration des artistes immigrant·e·s révèlent des dynamiques d'inclusion et d'exclusion qui marquent profondément la scène québécoise. Diversité artistique Montréal est un organisme qui travaille directement avec les artistes pour les aider à franchir ces barrières et à consolider leurs carrières artistiques au sein d'une culture peu inclusive. Or, des changements structurels et systémiques sont à mettre en place afin d'ériger une culture qui intègre l'Autre dans la culture dominante et ainsi participer à l'intégration professionnelle des artistes aux horizons culturels et artistiques variés.

Bibliographie

Bellavance, G. (2000). *Monde et réseaux de l'art : diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain*. Montréal, Québec : Liber.

Diversité Artistique Montréal. 2019. « Mandat – Diversité Artistique Montréal ». 2019. <https://www.diversiteartistique.org/a-propos/mandat/>.

Martiniello, M. (2015). Immigrants, ethnicized minorities and the arts: A relatively neglected research area. *Ethnic and Racial Studies*, 38 (8), 1229-1235.

Misdrahi, M. (2015). Être « découvert » ou se faire « reconnaître » ? Le processus de détermination de la valeur artistique dans l'attribution de bourses en arts visuels. *Sociologie et sociétés*, 47 (2), 65-83. doi : <https://doi.org/10.7202/1036340ar>

Tétu, M. (2017). Les artistes émergents et l'autonomie de soi par la « gestion de carrière ». *Nouvelles pratiques sociales*, 29 (1-2), 52-71. doi : <https://doi.org/10.7202/1043392ar>

