



**La transition de carrière chez les artistes du cirque :
Une étude de cas du Cirque du Soleil**

Par Maëlle Reveau

École de Relations Industrielles
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté aux Études postdoctorales en vue de l'obtention du grade de maîtrise
(M.sc.) en relations industrielles

Sous la Direction de
Philippe Barré

Mai, 2021

© Maëlle Reveau, 2021

Université de Montréal
Études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

**La transition de carrière chez les artistes du cirque :
Une étude de cas du Cirque du Soleil**

Présenté par :

Maëlle Reveau

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Patrice Jalette
Président du Jury

Philippe Barré
Directeur de recherche

Pascale Bédard
Membre du Jury

Mai, 2021

RÉSUMÉ

La transition de carrière est un phénomène inhérent aux arts de la scène et notamment aux arts du cirque. Le caractère souvent contraint de la transition et la difficulté pour ceux qui l'entreprennent relève d'un enjeu majeur pour l'ensemble des acteurs circassiens. Cependant, peu d'études se sont intéressées à la dynamique de la transition de carrière dans les arts du cirque. À l'heure où la pandémie de la COVID-19 contraint les employeurs à suspendre les représentations circassiennes, la réflexion sur une éventuelle réorientation professionnelle arrive plus tôt dans la carrière que pour des artistes ayant exercé avant la pandémie. En janvier 2021, 94% des artistes de cirque envisage une autre carrière, selon le regroupement national des arts du cirque En Piste.

Mettre en évidence les éléments de la profession qui conduisent les artistes de cirque à entreprendre une transition de carrière, voici ce que propose ce travail original. Pour cela, nous avons mené une enquête qualitative auprès de 14 artistes du Cirque du Soleil. Nous avons observé, écouté mais aussi compris les représentations et les perceptions des artistes concernant leur carrière. Par l'intermédiaire des entrevues réalisées entre janvier 2020 et novembre 2020, nous avons recueilli des données précieuses et riches d'informations pour identifier les principaux éléments déclencheurs de cette transition.

La combinaison de plusieurs facteurs tels que la chronologie dans le temps, les risques de blessures plus élevés avec l'âge, les conditions de travail très particulières des artistes du cirque, la conciliation travail/famille, l'auto-exclusion des femmes vis-à-vis de leurs pairs, l'épuisement émotionnel ou encore, le contexte exceptionnel de la COVID-19, participent au fait que les artistes quittent la scène relativement tôt au cours de leur carrière d'artiste. Ainsi, ce travail vise à reconnaître le travail des artistes du cirque ayant effectué une transition de carrière ou étant sur le point de la réaliser.

Mots clés : travail artistique, arts du cirque, transition de carrière.

ABSTRACT

Career transition is a phenomenon inherent in the performing arts and particularly in the circus arts. The often constrained nature of the career transition and the difficulty for those who undertake it, are considered major issues for all circus actors. However, few studies have looked at the dynamics of career transition in the circus arts. At the time when the COVID-19 pandemic is forcing employers to suspend circus performances, the reflection on a possible professional reorientation comes earlier in their career in comparison to artists who worked before the pandemic. In January 2021, 94% of circus artists considered having another career, according to the national grouping of circus arts En Piste.

Highlighting the factors of the artistic profession that lead circus artists to undertake a career transition, is what this original research offers. Thus, we conducted a qualitative survey including 14 Cirque du Soleil artists. We have observed, heeded and comprehended the representations and perceptions of artists regarding their career. During the interviews conducted between January and November 2020, we collected valuable and revealing data to identify the main triggers for this transition.

We have thus shown that artists leave the scene relatively early in their career. The combination of several factors such as the chronology over time, the risk of injury which increases by age, the very particular working conditions of circus artists, the work / family balance, the self-exclusion of women in comparison to their peers, the emotional exhaustion or even the exceptional context of COVID-19, contribute to the fact that artists leave the scene relatively early in their professional artistic pathway. Thus, this work aims to understand the work of circus artists who have made a career transition or are about to make it.

Keywords : artistic work, circus arts, career transition.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	3
ABSTRACT	4
LISTE DES SIGLES	8
LISTE DES ABRÉVIATIONS	9
REMERCIEMENTS	10
INTRODUCTION.....	11
CHAPITRE 1 : LES COMPOSANTES DU TRAVAIL ARTISTIQUE.....	18
1. Une vision politique et romantique du travail artistique	19
2. La division du travail artistique	21
3. Les ambivalences du travail artistique.....	24
4. La place du cirque dans les arts	26
5. L’insertion professionnelle dans les arts du cirque	28
5.1. Le rôle des écoles professionnelles	28
5.2. Des professions à caractère vocationnel.....	30
5.3. Les fondements de l’identité artistique.....	32
5.4. Des carrières de courtes durées	34
CHAPITRE 2 : LA TRANSITION DE CARRIÈRE DANS LES ARTS DU CIRQUE	37
1. Premières définitions	37
2. Les transitions de carrière volontaires et involontaires	41
3. La transition de carrière dans les arts circassiens	42
3.1. Les différentes formes de la transition de carrière	43
3.2. Les difficultés psychiques liées à la transition de carrière	44
4. Les contraintes liées aux caractéristiques sociodémographiques	47
5. Les contraintes liées à l’existence de différentes formes de précarités	48
6. Les contraintes liées aux conditions d’emploi et à l’exercice de la profession.....	50

CHAPITRE 3 : MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE.....	53
1. Le Cirque du Soleil comme étude de cas	53
2. Les hypothèses de recherche	56
3. Méthodes et outils mobilisés	58
3.1 L’entretien compréhensif.....	60
3.2 La grille d’entrevue	61
3.3 La conduite des entretiens	63
4. Analyse des données.....	64
5. Élaboration des concepts théoriques.....	66
 CHAPITRE 4 : PRÉSENTATION DES RÉSULTATS	 70
1. Une vue d’ensemble des données recueillies	71
1.1. Profil des artistes ayant effectué une transition de carrière.....	71
1.2. Profil des artistes encore en activité.....	73
1.3. Profil des autres participants (entrevues supplémentaires)	75
1.4. Profil de la compagnie Cirque du Soleil	77
2. Les conditions de travail au Cirque du Soleil.....	81
2.1. Les horaires de travail et les déplacements	81
2.2. La perception des revenus.....	84
2.3. Les pratiques collectives	87
2.4. Les risques physiques et psychiques	91
3. Les impacts de la COVID-19	96
 CHAPITRE 5 : DISCUSSION.....	 103
1. Les répercussions de l’âge face à la carrière	104
2. L’effet conjugué de plusieurs éléments déclencheurs	110
3. L’influence de la pandémie sur la transition de carrière	116
 CONCLUSION	 124
BIBLIOGRAPHIE	124
ANNEXES	138

Annexe 1 : Guide d'entretien auprès des artistes du Cirque du Soleil	138
Annexe 2 : Lettre de sollicitation envoyée aux artistes.....	141
Annexe 3 : Lettre de remerciement envoyée aux artistes.....	142
TABLEAUX	143

LISTE DES SIGLES

C.D.S : Cirque du Soleil

COVID-19 : Coronavirus disease 2019

M.C.C.Q : Ministère de la Culture et des Communications du Québec

P.C.U. : Prestation canadienne d'urgence

S.S.I.M : Siège social international de Montréal

T.C : Transition de carrière

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Cf. : Confère

Etc. : Et cætera

Ex. : Exemple

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement l'ensemble des artistes circassiens, sans qui ce travail n'aurait vu le jour. Merci de m'avoir accordé votre temps, merci de votre confiance et de votre infinie bienveillance. Ces rencontres sont celles que l'on n'oublie pas. Celles qui changent le cours d'une vie. Pour cette raison, je vous dédie entièrement ce travail et surtout, je vous exprime ma profonde reconnaissance. L'univers dans lequel vous travaillez a bercé mon enfance et encore aujourd'hui, ne cesse de me faire rêver.

Merci également à mon directeur de recherche, Monsieur Philippe Barré pour son soutien et ses précieuses recommandations durant toute la rédaction de ce mémoire. Merci également à Madame Pascale Bédard et Monsieur Patrice Jalette pour leurs suggestions d'amélioration et leurs encouragements. Merci à l'École de Relations Industrielles d'avoir accepté mon sujet de recherche et de m'avoir fait confiance tout au long de ce cheminement.

Merci à tous ceux et toutes celles qui de près comme de loin m'ont soutenue durant cette année particulière. Vous m'avez donné la force et l'énergie nécessaire pour me permettre de mener à bien ce travail. Merci pour vos encouragements, votre écoute, votre patience, votre bienveillance. Et votre inconditionnelle joie de vivre.

Une pensée particulière pour ma famille, mes parents et mes frères et sœurs. Vous avez réussi à me donner le courage de continuer. Merci pour votre optimisme débordant et vos encouragements de tous les instants. Merci de m'avoir écoutée, épaulée et considérée durant toutes les étapes de ce parcours.

Que vous tous, de près comme de loin, soyez chaleureusement remerciés.

INTRODUCTION

« Porter un regard sur le cirque aujourd’hui, c’est sans doute questionner une certaine image du corps, dans son rapport à l’excellence et à la performance. »
(Sizorn et Lefevre, 2003)

Riche d’une longue tradition en matière de spectacles et d’arts de la scène, le cirque s’invite aujourd’hui sur la scène internationale comme un art à part entière, un art où l’expertise, l’excellence et la performance ne font plus qu’un. S’il désigne à la fois le lieu où se donnent les spectacles, il définit aussi la discipline :

« On entend par arts du cirque une forme d’expression où la maîtrise d’une ou plusieurs techniques de cirque est primordiale et dont la pratique, le discours et les œuvres visent en premier lieu le renouvellement de cette discipline artistique. »
(Conseil des arts et du Québec, 2020).

C’est sous ce nom également que sont rassemblés au tournant des années 1800, les arts équestres, clownesques, aériens et acrobatiques (Goudard, 2010). Ce cirque traditionnel se caractérise par une suite de numéros indépendants liés par les entrées et les sorties des artistes. Inspiré par les bouleversements sociaux et les événements populaires des années 1980, le renouvellement des arts du cirque s’est notamment traduit par l’émergence d’un cirque nouveau (Cordier, 2009). Aujourd’hui, les arts du cirque offrent un large éventail de possibilités en matière de création et d’interprétation, où coexistent sur une même scène innovation et tradition (Goudard, 2010).

Ce courant se caractérise par un cirque nouveau qui mise sur une trame narrative avec des numéros qui s’enchaînent et qui racontent une histoire. La piste est devenue un lieu de métissage des disciplines artistiques où l’on retrouve des danseurs, des musiciens, des acteurs et des sportifs de haut niveau. Encore aujourd’hui, la diversité des approches et la complémentarité des esthétiques font du cirque un art au langage pluriel qui rassemble les générations à travers le monde (En Piste, 2007).

C'est en ce sens que le cirque constitue une forme d'art à part entière : un art singulier, mystérieux et authentique à la fois. En d'autres termes, un art en perpétuel mouvement porté par des artistes qui jonglent entre déséquilibre et impermanence de la profession (Goudard, 2010). Plus encore, les spectacles, les disciplines variées et les différentes formes d'arts ne cessent de séduire spectateurs et artistes qui s'exposent aux risques de la profession pour nous faire rêver. Mais que sait-on réellement de la réalité de ces pratiques ? Que se passe-t-il lorsque l'artiste se lance dans une carrière exigeante et incertaine et lorsque celle-ci s'arrête ? Quelle sont les motivations des artistes à quitter la scène ?

Car en effet, il est rare de voir perdurer des artistes de cirque dans la profession au-delà de 40 ans (Julhe et Soulé-Bourneton, 2018). Difficultés et contraintes liées aux conditions de travail et au mode de vie nomade, pression du milieu pour être toujours plus performant sur la scène, accumulations des blessures, aspirations à être plus disponible pour la vie familiale, nombreuses sont les raisons pour lesquelles les artistes du cirque choisissent de mettre un terme à leur carrière (Coudert, 2013 ; Balleux et Perez-Roux, 2013; Salaméro, 2015 ; Legendre, 2016 ; Sizorn, 2016). Qu'elle soit envisagée depuis de longues années ou qu'elle porte sur une réflexion plus récente, qu'est ce qui finalement motive cette transition et la rend incontournable ? Est-elle inhérente aux carrières des artistes du cirque ? C'est à ces questions que ce travail original propose d'apporter des éléments de réponses par l'analyse de témoignages et de récits de vie d'artistes ayant exercés dans l'une des plus grandes compagnies de cirque au monde : Le Cirque du Soleil.

Cette compagnie québécoise fondée en 1984 se place aujourd'hui comme l'une des plus grandes références mondiales en matière de cirque contemporain. Elle présente la particularité de proposer un cirque sans animaux, aux formes artistiques diverses et hétérogènes tout en proposant des esthétiques complètement différents de ceux qui existaient traditionnellement dans l'univers circassien. Avec plus de 4 000 employés dont 1 300 artistes issus d'une cinquantaine de pays différents le Groupe Cirque du Soleil a su répondre à la demande de ses admirateurs en se produisant dans presque 450 villes différentes aux quatre coins du monde (Cirque du Soleil, 2020a). Non seulement reconnue

dans la création de spectacles hors du commun, la compagnie a su étendre son approche en proposant d'autres formes de divertissement et en exerçant une influence positive dans l'ensemble du milieu.

La créativité, l'expertise et le savoir-faire artistique et technique de la compagnie rayonnent tant aux niveaux locaux, nationaux, qu'internationaux. De plus, la circulation croissante des œuvres à travers le monde, facilitée par le développement des nouvelles technologies et des réseaux a permis au Cirque de Soleil de devenir une entreprise phare de l'industrie culturelle mondiale. Dans ce contexte, la compagnie est à l'image d'une entreprise culturelle globalisée qui exportent œuvres et produits à l'échelle planétaire (Warnier, 2004). Cette réalité est d'ailleurs celle qui a contribué à faire du Québec l'une des références mondiales du cirque contemporain et le plus important exportateur de cet art (Arsenault, 2007).

Or, si la compagnie n'a connu que succès et gloire depuis ses débuts, elle traverse aujourd'hui une crise exceptionnelle sans précédent. Il faut pour comprendre, savoir qu'elle a été rachetée en 2015 par un fond d'investissement privé américain dans le but de stimuler sa croissance et d'étendre son modèle d'affaire à de nouveaux marchés mondiaux. Dans ces circonstances, le Cirque du Soleil s'est lourdement endetté et a dû mettre fin à plusieurs de ses spectacles. Au-delà de cette décroissance mais aussi en raison de la crise de la COVID-19 qui sévit actuellement dans le monde, la compagnie a annoncé au mois de mars 2020 la fermeture de l'ensemble des spectacles et la mise à pied de 3 480 employés (Labbé, 2020).

Du jour au lendemain, les artistes du Cirque du Soleil se sont retrouvés sans emploi et sans revenus. Ils ont tous été rapatriés chez eux, dans leur pays d'origine. Si la plupart d'entre eux pensaient revenir sur la scène quelques semaines après cette annonce, ils sont un an plus tard, dans l'attente de pouvoir à nouveau reprendre leur travail. Quant à l'entreprise, elle s'est actuellement tournée vers une solution de dernier recours afin de

protéger son avenir, en se plaçant sous la Loi de la faillite et de l'insolvabilité¹. Autrement dit, l'entreprise se situe dans une position de faillite légale qui agit comme un mécanisme de protection pour assurer son futur. Du point de vue de la transition, cette situation illustre pertinemment une forme radicale de contrainte, pouvant mener les artistes à mettre un terme à leur carrière.

En somme, la présente recherche prend la forme d'une étude de cas portant sur les raisons qui influencent les artistes du Cirque du Soleil à entreprendre une transition de carrière. Il est question d'explorer les dynamiques professionnelles à l'œuvre dans les arts du cirque en se posant la question suivante : quels sont les facteurs de la profession circassienne qui peuvent conduire les artistes du cirque à entreprendre une transition de carrière et plus spécifiquement au sein de l'une des plus grandes compagnies de cirque au monde, le Cirque du Soleil ?

À partir de l'analyse des facteurs qui influencent la transition de carrière dans les professions artistiques du cirque, cette recherche va non seulement mettre en évidence les enjeux relatifs à celle-ci mais également permettre de documenter cette réalité encore méconnue du grand public. Car en effet, les études scientifiques sur les facteurs déclencheurs de la transition de carrière se font rares et d'autant plus au regard du contexte actuel. Cette recherche vise par conséquent, à contribuer au développement des connaissances dans les arts du cirque, en cherchant à dresser un portrait actualisé des réalités professionnelles vécues par les artistes. Faisant l'objet d'une idée nouvelle et originale, elle a pour ambition de constituer un bassin de connaissances utiles pour la communauté scientifique et pour les organisations circassiennes dans leur ensemble (ex. artistes et acteurs institutionnels). De plus, ce travail vient nourrir les connaissances relatives à un milieu professionnel qui demeure inexploré, en particulier dans le champ des relations industrielles.

¹ L.R. (1985), ch. B-3, art. 1. Cette Loi vise à protéger toute entreprise en difficulté financière en se plaçant à l'abri des poursuites des créanciers ou de toutes autres mesures qui pourraient compromettre sa survie. Il s'agit d'une Loi de réhabilitation qui évite à l'entreprise de faire faillite.

Il est essentiel de mentionner que ce travail s'inscrit dans la continuité d'une étude menée par une équipe pluridisciplinaire de l'Université de Montréal. Commanditée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCCQ), cette étude a pour objectif de mieux comprendre les enjeux liés à la transition de carrière dans les professions des arts de la scène (danse, musique, théâtre et cirque) et d'identifier les ressources disponibles sur lesquelles ces artistes peuvent se tourner lorsqu'ils choisissent de s'orienter vers un autre secteur d'activité (Barré et al., 2020).

La présente étude complète les données obtenues par cette équipe de recherche et conduit à une analyse plus approfondie des carrières chez les artistes du cirque. S'intéresser prioritairement aux artistes d'une seule compagnie et ce, dans un contexte exceptionnel de pandémie mondiale, constitue un facteur d'analyse supplémentaire et la valeur ajoutée de ce travail.

Compte tenu de la valeur qualitative de cette enquête, notre approche met l'emphase sur les parcours professionnels des individus à travers 14 entrevues semi-directives. Celles-ci ont été réalisées par téléphone et visio-conférence essentiellement, afin de respecter les mesures sanitaires émises par le gouvernement. Cette perspective nous permet d'analyser les conditions du travail des artistes du cirque et d'accéder à une meilleure compréhension des mécanismes pouvant être à l'origine de la décision d'entreprendre une transition de carrière. Selon cette perspective, l'enjeu est d'articuler ce qu'il y a de spécifique au Cirque du Soleil aux conditions du travail des artistes et aux problématiques de la transition de carrière.

Ainsi, dans le premier chapitre, nous présentons une revue de la littérature très spécifique relatant de la nature du travail artistique. Nous faisons état des conditions du travail d'artiste en explorant les logiques qui s'y articulent mais également en relevant les multiples ambivalences et paradoxes qui prévalent au sein du travail des artistes du cirque. Nous observons les déterminants d'une profession qui demeure autant incertaine qu'imprévisible et qui continue d'attirer et de séduire de nouveaux talents. Cette littérature présente les conditions d'insertion en emploi dans la profession, le rôle des écoles

professionnelles et met en évidence le caractère vocationnel et passionnel de la profession. Enfin, elle fait état des similitudes qui existent entre les carrières des athlètes de haut niveau et celles des artistes du cirque.

Dans le deuxième chapitre, nous exposons la problématique de recherche de cette étude. À cet effet, nous définissons ce qu'est la transition de carrière d'une manière générale d'une part, et d'autre part appliquée aux arts du cirque. Il s'agit de mettre en évidence le caractère volontaire et involontaire de ces transitions, de décrire les différentes formes de transitions de carrière qui existent et les difficultés physiques qui relèvent de ce phénomène. Enfin, nous relevons plusieurs éléments qui apparaissent dans la littérature comme des contraintes professionnelles pouvant mener les artistes du cirque à mettre un terme à leur carrière. Celles-ci sont décrites comme étant fortement liées aux caractéristiques socio démographiques des artistes du cirque, à l'existence de différentes formes de précarités (ex. financières, physiques et psychiques) et aux conditions d'emploi de la profession circassienne (ex. déplacements fréquents et horaire de travail flexibles). Il s'agit de comprendre, au regard de la littérature, comment et pourquoi la transition de carrière s'impose aux artistes du cirque comme une étape à priori incontournable de leur carrière.

Le troisième et dernier chapitre de ce projet fait état des outils méthodologiques utilisés pour mener à bien cette étude de cas du Cirque du Soleil. Nous proposons d'une part, trois hypothèses de recherche mettant en perspective plusieurs causes qui expliqueraient les raisons de la transition de carrière chez les artistes du cirque. D'autre part, nous illustrons les frontières méthodologiques de ce travail ainsi que les méthodes et outils mobilisés pour réaliser à bien cette enquête. Il convient d'apporter des éléments de contextualisation relatifs au Cirque du Soleil et d'illustrer les enjeux de l'étude. Enfin, nous expliquons la nécessité d'avoir recours à des entrevues semi-dirigées à travers une approche exploratoire et compréhensive.

Le quatrième chapitre présente les résultats des données recueillies de notre étude de cas. Il s'agit de rendre compte des expériences individuelles de chacune des personnes interrogées au sujet de la transition de carrière.

Le cinquième et dernier chapitre constitue une analyse de ces résultats. Nous discutons des résultats obtenus au regard de notre revue de littérature, de notre question de recherche et de nos hypothèses de recherche. Ce chapitre met en évidence les différentes contraintes auxquelles sont confrontées les artistes durant leur carrière d'artiste de cirque et notamment en période de pandémie.

Pour terminer, la conclusion dresse un état des lieux de ce travail. Elle permet de relever les différentes contributions de cette recherche à l'avancée des connaissances et d'ouvrir ce travail à des perspectives de recherches futures.

Enfin, la bibliographie et les annexes regroupent les dernières parties de ce mémoire.

Somme toute, si le travail des artistes a longtemps occupé une place marginale dans les études du travail, il est temps aujourd'hui de porter une attention particulière aux carrières des artistes du cirque et plus spécifiquement à celles des artistes du Cirque du Soleil. Ce mémoire est entièrement dédié à tous les professionnels des arts du cirque et plus particulièrement aux artistes du Cirque du Soleil et à leur travail exceptionnel.

CHAPITRE 1 : LES COMPOSANTES DU TRAVAIL ARTISTIQUE

« L'activité artistique est un espace professionnel de liberté et d'autodétermination. »
(Menger, 2002)

Ce premier chapitre permet de mobiliser une revue de littérature relative au travail des artistes du cirque. Que savons-nous des conditions de travail des artistes et plus spécifiquement de celles des artistes du cirque ? Pour cela, il incombe de ne pas se limiter à la seule analyse du travail des artistes du cirque mais également de porter un regard plus général sur les composantes du travail artistique. Celles-ci vont nous offrir un éclairage pertinent de ce qui relève de la nature de ces carrières et notamment de celles des artistes du cirque.

La première partie de ce chapitre fait état d'une recension bibliographique permettant d'introduire notre sujet d'étude à travers une vision politique et romantique du travail artistique (Marx, 1845; Durkheim, 1893; Mills, 1959; Weber, 1965; Gorz, 1997; Menger, 2002). Ensuite, la deuxième partie permet d'explorer les logiques relatives à la division du travail artistique illustrant la diversification artistique dans le monde des arts en général puis plus spécifiquement dans le milieu du cirque. La troisième partie porte sur les multiples ambivalences et paradoxes qui prévalent au sein du travail des artistes du cirque, comme par exemple, le fait que les artistes soient séduits par la profession alors que celle-ci reste encore incertaine et limitée dans le temps (Coudert, 2013). Ensuite, nous présentons les conditions d'insertion en emploi dans la profession, le rôle des écoles professionnelles et nous mettons en évidence le caractère vocationnel de la profession. Enfin, nous discutons de l'intégration des arts du cirque sur la scène artistique ainsi tout en relevant les similitudes qui existent entre les carrières des athlètes de haut niveau et celles des artistes du cirque (Freidson, 1986; Laillier, 2011; Brassard, 2011; Buscatto, 2015; Salaméro, 2015).

1. Une vision politique et romantique du travail artistique

Parce que le travail d'artiste a souvent été considéré comme une forme idéale de travail et aujourd'hui comme un révélateur possible de la société (Menger, 2002), cette première partie introduit le sujet d'étude à travers une vision politique et romantique du travail d'artiste.

Tout d'abord, les travaux de Marx (1845), mettent en évidence que le travail d'artiste est un moyen pour l'individu « de s'accomplir dans la plénitude de sa liberté, en déployant la totalité de ses capacités, sans que son action ne soit transformée en moyen pour obtenir quelque chose » (Marx, 1845, cité par Menger, 2002 : 13). Autrement dit, le travail artistique permet à celui qui l'exerce d'accéder au plus haut niveau de réalisation et d'accomplissement de soi. Il constitue aussi, la forme idéalisée d'un travail non aliéné dans lequel se construit le système capitaliste (Menger, 2002).

De cette façon, le travail artistique encourage chacun à déployer la totalité de ses capacités. Il a pour bénéfice de permettre à l'individu d'apprendre à se connaître, de prendre possession de soi, de découvrir ses limites ou encore d'accéder à une plus grande autonomie. Ainsi conçu, le travailleur artistique possède ses propres outils de production. Il est capable de contrôler toutes les étapes nécessaires à la réalisation de son travail. C'est-à-dire que le travail d'artiste permet à celui qui l'exerce d'exprimer l'essence même de son humanité et de donner un sens à ce qui l'entoure. Sortir de ce milieu serait synonyme d'une profonde fragmentation de soi et d'une très grande remise en question d'un point de vue identitaire (Middleton et Middleton, 2017).

Pour d'autres auteurs comme Mills (1959) ou Gorz (1997), le travail d'artiste prend une visée politique permettant d'asseoir une critique à la fois sociale et économique. Le travail artistique est perçu dans cette perspective comme « un repère annonciateur d'un monde meilleur où ce qui est le privilège de quelques-uns, sera demain le pain quotidien de tous et révélera l'essence même de l'humanité inventive, conquérante et civilisatrice » (Menger, 2002 : 14).

Or, si l'exercice du travail d'artiste est considéré pour certains comme un vecteur de l'accomplissement individuel libre, d'autres supposent qu'il puisse faire l'objet d'un déséquilibre social puisque justement, il appartient au domaine de la liberté :

« L'art [...] est absolument réfractaire à tout ce qui ressemble à une obligation, car il est le domaine de la liberté. C'est un luxe et une parure qu'il est peut-être beau d'avoir, mais que l'on ne peut pas être tenu d'acquérir. » (Durkheim, 1893: 14, cité par George, 2018)

Dans ce contexte, la création intellectuelle et le travail artistique peuvent être à l'origine des dérèglements qui menacent toutes les activités individuelles (Menger, 2002). Les professions artistiques n'offrent donc, pas nécessairement le même potentiel de réalisation. Si elles incarnent la figure la plus avancée du travailleur non aliéné et émancipé du travail assujéti, elles peuvent également être associées à l'image d'un travailleur soumis aux exigences de ses clients (le public).

Plus encore, à la suite de penseurs comme Adorno et Horkheimer (1944), l'art et le travail d'artiste ont continué à faire l'objet de la part des intellectuels et des scientifiques d'un enjeu politique un agent de protestation contre le système capitaliste (Menger, 2002). L'artiste est plutôt considéré comme un individu anticonformiste et anticonservateur :

« Rebelle à toute domestication par le marché et le pouvoir des institutions, mais sa production l'inscrit de fait dans le jeu social et économique de nos sociétés, où, au mieux, il protestera contre les forces assujettissantes du marché, ne serait-ce qu'en les retournant contre elles-mêmes » (Menger, 2002 : 17).

De fait, il est possible de poser la question suivante : le travail d'artiste constitue-il vraiment un travail non aliéné ? Car, dans la mesure où les travailleurs artistiques ne peuvent plus composer sans les pressions de l'efficacité économique, la question du travail créateur peut être perçue non seulement comme un moyen de se réaliser mais aussi comme un mécanisme inhibiteur de l'accomplissement individuel (Menger, 2002). L'artiste n'a alors, plus le contrôle de son travail, les prouesses techniques et artistiques qu'ils réalisent

ne lui appartiennent plus. Au contraire, les fruits de son travail s'insèrent dans une seule logique de production et de consommation. À titre d'exemple, de nombreux artistes de cirque doivent, pour se maintenir en emploi, présenter tous les jours, voire même plusieurs fois par jour, un numéro préalablement conçu. Autrement dit, il s'agit pour ces artistes de répéter pendant plusieurs mois ou plusieurs années, un même enchaînement (chorégraphie, costume, musique identiques). À des fins d'efficacité économique, cette configuration du travail artistique est celle qui s'oppose à la vision d'un travail libre et complètement autonome. La relation de l'artiste à son travail est donc profondément ambivalente et constitue ici, un instrument de critique sociale (Menger, 2002).

Face à l'ensemble de ces éléments, les artistes trouvent dans leur profession un moyen de se réaliser personnellement et professionnellement dans un environnement qui reste toutefois marqué par une profonde incertitude (Cingolani, 2014). Et c'est d'ailleurs la conjugaison des sphères les plus contradictoires du travail artistique qui en fait toute sa singularité (Menger, 2002).

Ce premier paradoxe que constitue le travail d'artiste, nous amène à parcourir d'une manière plus approfondie la littérature concernant la division du travail artistique.

2. La division du travail artistique

Comment se sont formées et organisées les professions artistiques ? Comment s'est opérée la segmentation des spécialités artistiques ? Car comme le suggère Weber (1965), toutes les sphères d'activités dont celles des arts notamment, se sont progressivement différenciées en plusieurs activités productives :

« Le développement du marché des biens et services artistiques, l'expansion et les transformations de l'organisation des entreprises culturelles, l'introduction des innovations techniques et le mouvement propre des innovations esthétiques concourent à la segmentation de plus en plus fine des spécialités » (Weber, 1965, cité par Menger, 2002 : 26).

Cependant, si le travail d'artiste s'articule autour d'une très grande variété de spécialités, Becker (1984) voit dans le monde des arts, l'existence de réseaux d'interdépendances entre des professions spécialisées ou des individus dotés de talents et de capacités techniques spécifiques travaillent ensemble à l'élaboration d'une œuvre d'art (Becker 1984, cité par Lingo et al., 2013). Ceci nous amène à dire que le travail d'artiste est profondément dépendant d'autres professions. Par conséquent, bien que la spécialisation continue d'être la norme dans certains domaines artistiques, la tendance est plus à la généralisation des compétences et à la flexibilité plutôt qu'à une compétence spécifique (Ellmeier, 2003; Iyengar, 2013; Goudard, 2010). Les carrières artistiques sont alors qualifiées de protéiformes (Hall, 2004 ; Inkson 2006) puisqu'elles encouragent les artistes à diversifier leur art.

Cette particularité du travail est un moyen de maintenir ses activités et de rester compétitif sur le marché artistique. Des auteurs parlent de méta-compétences pour décrire l'éventail de savoir-faire que détiennent les artistes dans leur travail : compétences artistiques, commerciales, entrepreneuriales, médiatiques etc. (Bain et McLean, 2013 ; Bennett et Bridgstock, 2015). Néanmoins, si la multiplication des engagements reflète l'hyperflexibilité du milieu, elle dévoile aussi une très grande fragilité et vulnérabilité économique (Coudert, 2013; Menger, 2002).

Dans ce contexte, les artistes s'investissent dans une très grande diversité d'activité. Ils consacrent du temps à la création et à la production de leur travail, mais aussi dans les formations qui leur permettent de se maintenir dans leur profession (Barré et al., 2020). Finalement, si la combinaison de ces prestations démontre que le travail d'artiste est pluriel, la plupart d'entre elles demeurent invisibles d'un point de vue extérieur au milieu.

Dans ses travaux, Menger (2002) indique que la diversification des activités artistiques a conduit non seulement à une diversification des identités professionnelles mais également à une mise en concurrence des savoirs. Il s'agit du processus de division horizontale et fonctionnelle du travail. Il remarque que si les catégories professionnelles entretiennent des relations d'interdépendance pouvant aller de la coopération au conflit,

elles ne s'inscrivent pas pour autant dans un rapport hiérarchique direct et organisé. Dans ce cas, il s'agit d'une division verticale du travail, fondée sur des relations de contrôle, d'autorité et de subordination. Au contraire, l'essentiel du travail d'artiste se construit à travers une organisation par projets ce qui encourage l'individualisation des compétences et des prestations de travail. Or, si l'essence du travail artistique se construit à travers une organisation par projets, elle génère aussi de grandes inégalités professionnelles en matière de réussite (Menger, 2002).

D'une manière générale, l'ensemble de ces dispositions relèvent le caractère pluriel et singulier que constitue le travail d'artistes et démontre que finalement, la régulation du travail d'artiste ne diffère pas complètement de ce que l'on peut retrouver dans l'exercice de bien d'autres professions. Toutefois, le contexte particulier de leurs conditions d'activités caractérise le travail d'artiste comme fondamentalement incertain en même temps qu'il puisse être porteur de sens. Ceci est d'ailleurs d'autant plus important que les artistes de cirque perçoivent le sens de leur travail comme ils perçoivent le monde et qu'à travers l'exercice de leur art, ils développent un sentiment d'identité et d'inclusion sociale (Oliveira et al., 2004 ; Morin et al., 2007).

En somme, le travail d'artiste se divise autour de multiples projets, entre alternance de période de travail et d'inactivités contraintes tout en étant régi par des mécanismes d'hyperflexibilité. Il constitue la figure d'un travail pluriactif et fondamentalement dépendant d'autres professions. Toutefois, si les incertitudes du travail d'artiste sont inhérentes à la profession, elles peuvent contribuer à la valorisation et au prestige social de l'artiste lui-même (Menger, 2002 ; 2009).

Après avoir évoqué la manière dont se divise le travail d'artiste, nous allons voir dans la section suivante quelles sont les ambivalences et les paradoxes dont relèvent ces professions. En effet, comment expliquer l'envie de faire carrière dans les arts en sachant que ce sont des professions séduisantes mais à priori fortement risquées et incertaines ?

3. Les ambivalences du travail artistique

Pour répondre à la question précédemment citée, nous nous appuyons dans un premier temps sur la double argumentation apportée par Smith et citée par Menger (2002). D'une part, si la prise de risque est bien réelle au sein du travail artistique, la possibilité et l'espérance de faire des gains élevés encourage d'autant plus les artistes à cette prise de risque. D'autre part, la faible routinisation des tâches, la gratification à la fois sociale et psychologique, l'autonomie dans le travail et la structure des relations professionnelles dans le domaine artistique sont des éléments non monétaires qui viennent compenser le manque à gagner pécunier et qui apparaissent comme des facteurs motivationnels à faire carrière dans les arts (Menger, 2002 : 52). Par conséquent, c'est bien la conjugaison des sphères les plus contradictoires qui révèle la singularité du travail artistique.

De plus, l'auteur suggère que l'épreuve de l'incertitude donne sens et satisfaction au travail créateur. Celle-ci s'exprime notamment à travers une évaluation comparative du travail des artistes et repose à la fois sur des facteurs de réussite, de travail, de talent, mais aussi de chance. Or, cette composante structurelle inhérente au travail d'artiste engendre également de grandes inégalités en matière de réussite et de rémunération au sein de la communauté artistique :

« Dans le monde des arts et des spectacles, comme dans celui des sports, les inégalités de réussite et de rémunérations sont à la fois très considérables, sujettes à la plus vive des fascinations socialement acceptées et vigoureusement mise en spectacle » (Menger, 2002 : 35).

Cette composante impose aux travailleurs des alternances entre des périodes d'emploi et de non-emploi, indemnisé ou non, de gestion des réseaux professionnels et de multiactivité dans et/ou hors de la sphère artistique (Menger, 2002 : 63). En sachant que le travail artistique revêt un très fort degré d'incertitude, les travailleurs artistiques font le choix de diversifier et de cumuler des activités professionnelles distinctes. Ainsi, la multiplication des engagements professionnels permet à l'artiste d'explorer les diverses formes du métier, de varier sa pratique et de renforcer son expérience professionnelle. À

cet effet, la mise en spectacle de la réussite de certains talents promettant la gloire et le prestige social contribue à maintenir ces illusions, à défaut d'évoquer les conditions d'emplois précaires dans lesquelles évoluent la plupart des travailleurs artistiques (Menger, 2002).

À titre d'exemple, les travaux de Coudert (2013) ont mis en évidence, la difficulté pour des jeunes finissants dans les arts du cirque de s'insérer durablement sur le marché du travail :

« À son entrée dans le métier, le jeune circassien a très peu de chances de monter un projet unique qui lui assurera une telle source de revenus lui permettant d'en vivre. D'autant qu'il ne doit pas perdre de vue qu'il doit se faire connaître et reconnaître pour pouvoir se construire une identité professionnelle » (Coudert, 2013 : 56).

L'enjeu est de jongler entre les différents emplois et les différents employeurs afin d'accéder à des revenus qui leur permettent d'en vivre. De surcroît, l'auteur remarque que la flexibilité contractuelle dont font preuve les artistes dans leur travail contribue non seulement à étendre leur réseau professionnel mais également à anticiper une reconversion professionnelle future :

« L'enseignement est une alternative largement envisagée par les circassiens pour survivre mais également pour se reconvertir une fois la carrière d'artiste rendue difficile par des conditions physiques moins compatibles » (Coudert, 2013 : 60)

Par ailleurs, Cordier (2009) a montré que les artistes du cirque trouvent leur équilibre à travers la diversité de leurs activités et la polyvalence de leurs compétences techniques et artistiques. L'auteure observe dans cette flexibilité du travail un prix à payer pour réussir à se maintenir en emploi et ajoute que si la diversification des stratégies entreprises donne l'illusion d'une certaine forme de stabilité, elle révèle néanmoins une certaine forme de précarité dans l'ensemble des milieux artistiques. La combinaison de ces différents facteurs relèvent à quel point le marché du travail artistique reste très paradoxal.

À cet égard, plusieurs études s'étant intéressées à la transition de carrière dans le monde des arts vivants supposent que les conditions de travail des artistes peuvent expliquer que certains d'entre eux choisissent de mettre un terme à leur carrière plus tôt qu'habituellement (Hennekam et Bennett, 2016 ; Middleton et Middleton, 2017, Barré et al., 2020).

Finalement le travail d'artiste repose sur une très grande diversité d'activités. L'hyperflexibilité des conditions de travail, l'alternance de périodes d'emploi et de non-emploi de courtes durées ainsi que l'élaboration de multiples projets illustrent les principales caractéristiques de ces professions. Or, si le travail d'artiste permet à la fois d'atteindre le plus haut niveau d'accomplissement et de réalisation de soi, il se trouve également à la croisée de chemins où toutes les incertitudes convergent. Cette figure très particulière du travail nous amène à présenter dans la section suivante, la place qu'occupe le travail des artistes circassiens au sein de l'univers des arts de la scène.

4. La place du cirque dans les arts

Tel que mentionné précédemment (voir introduction), les arts du cirque connaissent une importante transformation depuis ces dernières années. En effet, un courant esthétique novateur se développe, porté par de jeunes générations d'artistes qui ne sont pas des héritiers mais des transfuges d'autres milieux (Cordier, 2007). Tandis que le cirque traditionnel opte pour un cirque classique et conventionnel, aujourd'hui la tendance est à la création singulière marquée par une très forte théâtralisation. Ce renouveau esthétique suscite la curiosité du public mais aussi, permet d'éclairer certaines modalités du changement dans les mondes de l'art (Becker, 1988). Autrement dit, il s'agit d'analyser comment les esthétiques et les arts se conjuguent.

Le cirque a cette particularité de pouvoir investir l'imaginaire du public. Il s'insère dans le monde du spectacle et de la création sans trahir ses origines sociales et culturelles. Au contraire, le cirque s'inspire de ses origines pour pouvoir aller au-delà et les dépasser (Goudard, 2010). Plus qu'une suite logique de numéros, c'est un ensemble de représentations issus de la littérature, du cinéma, des arts vivants et de la société qui

nourrissent le spectacle lui-même (Starobinski, 1970). Le cirque est alors investi comme un espace permettant la rencontre entre un public et une diversité artistique, culturelle et sociale (Cordier, 2007).

De cette façon, le cirque s'illustre comme un art à part entière. Un art de recherche et d'innovation dans lequel chaque production se veut unique et singularisée. Cette perspective fait appel au modèle de la dynamique des liens entre arts et artisanat (Becker, 1988). Autrement dit, c'est le caractère unique de l'œuvre qui en fait sa valeur.

Par ailleurs, la narration existante dans les spectacles de cirque contemporain introduit le même rapport frontal qu'au théâtre. Les prouesses techniques sont intégrées dans un univers thématique et subordonnées au déroulement du récit (Fourmaux, 2006 ; Cordier, 2007). De même qu'au théâtre, un spectacle de cirque peut induire un changement de décors ou encore une modification particulière de la scène (Cordier, 2007). Cette modification suscite l'émergence d'une très forte coordination entre les différentes séquences acrobatiques.

De cette façon, le cirque apparaît comme un art pluriel, un art où la diversité des esthétiques et des prouesses techniques représente la valeur ajoutée de l'œuvre circassienne. Or, si elle se fonde sur une trame écrite, la production continue de s'appuyer sur l'expérience pratique des artistes. À la différence d'une production théâtrale ou musicale, où les artistes interprètent un texte déjà existant (pièce ou partition), l'œuvre circassienne est produite collectivement. C'est-à-dire qu'elle intègre des éléments acrobatiques et techniques divers sur la base d'éléments définis par le metteur en scène. La composition de l'œuvre est réalisée le plus souvent, en étroite collaboration entre savoir-faire antérieurs des artistes et idées innovantes des directeurs de la création (Cordier, 2007). Le cirque trouve alors sa place sur la scène artistique à travers l'hétérogénéité de ses disciplines et de ses esthétiques. Cela nous amène à discuter dans la section suivante de l'insertion professionnelle dans les arts du cirque.

5. L'insertion professionnelle dans les arts du cirque

Quelles sont les conditions nécessaires aux artistes pour qu'ils puissent s'insérer sur le marché du travail circassien ?

Car en effet, il va sans dire que le contexte actuel du marché du travail artistique est peu favorable à l'émergence de nouveaux artistes de cirque. Pour comprendre l'origine de la difficulté à s'insérer durablement sur le marché circassien, il faut reprendre les travaux de Coudert (2013). Elle a par exemple montré le déséquilibre existant entre les écoles professionnelles et la réalité du marché :

« Même si les employeurs reconnaissent la valeur de la formation dans les écoles professionnelles, aussi bien en terme technique qu'artistique, ils déplorent malgré tout un réel manque au niveau de la connaissance de la réalité du milieu professionnel et de la manière de s'y intégrer » (Coudert, 2013 : 61).

Elle souligne par exemple le fait que les jeunes finissants ne sont pas assez préparés quant à la manière dont s'organise le travail sur le marché et qu'ils sont souvent découragés et fortement déstabilisés par les contraintes insoupçonnées du métier qu'ils avaient auparavant idéalisé.

5.1. Le rôle des écoles professionnelles

Les travaux de Salaméro (2015)², ont souligné le rôle des écoles amateurs et professionnelles dans le processus de reconnaissance des artistes de cirque. Pour elle, les écoles professionnelles permettent de se faire connaître auprès des institutions publiques, des futurs labels en matière de financement et de consécration artistique, mais aussi auprès des employeurs. Néanmoins, avant de pouvoir être reconnu dans et par l'ensemble du milieu, l'artiste est inévitablement contraint à répondre aux exigences des concours, des auditions et des critères évaluatifs attendus par la communauté circassienne. L'auteur

² Émilie Salaméro a notamment travaillé sur les parcours individuels des artistes du cirque et sur les dynamiques professionnelles de ces métiers.

ajoute que si la plupart des artistes de cirque passent par des concours de sélection pour accéder aux écoles, la réputation de l'institution apparaît comme un autre facteur de reconnaissance et de consécration (Salaméro, 2015). En effet, elle observe que les plus grandes compagnies de cirque ont tendance à recruter les jeunes finissants des écoles lors des spectacles de sortie de formation (Salaméro, 2015).

À titre d'exemple, l'École nationale de cirque de Montréal révèle que plus de 95% de ses diplômés trouvent un emploi à la sortie de l'école et « continuent d'évoluer sur la scène nationale et internationale » dans les arts du cirque³. Par conséquent, si certains artistes du cirque arrivent encore à se démarquer comme autodidactes sans suivre de formation particulière, la plupart d'entre eux proviennent majoritairement d'écoles reconnues et réputées dans le milieu du cirque (Barré et al., 2020). Ces recherches mettent de l'avant que ces conditions particulières d'entrée dans le métier peuvent expliquer que beaucoup de jeunes circassiens soient contraints de se réorienter avant même d'avoir eu le temps d'exercer leur art.

De même, d'autres auteurs observent que le passage des concours d'entrée aux écoles, ne garantit pas nécessairement des chances élevées de réussite puisque les nouveaux admis ne cessent d'être évalués tout au long de leur formation selon leur progression dans les apprentissages. En cas de lacune, les formateurs ont la possibilité de réorienter leurs élèves vers d'autres formations professionnelles, incluant le fait que ces jeunes artistes n'obtiendront pas le diplôme de fin de cursus de cette école (Cordier et Salaméro, 2018). Cette perspective nous montre à quel point les écoles restent des lieux « de petites élections » (Salaméro, 2015 : 248) et témoignent d'un processus hautement sélectif, compétitif et très exigeant. Ainsi, compte tenu du nombre important d'artistes circassiens formés dans des écoles professionnalisantes, s'insérer sur le marché du travail s'avère particulièrement plus difficile qu'il n'y paraît, et d'autant plus pour des jeunes finissants dont la renommée reste à faire.

³ Ces propos ont été recueillis sur le site web de l'École nationale de cirque de Montréal, dans la section Perspectives de carrière.

Une autre question demeure très présente dans la littérature : pourquoi les artistes du cirque, dont les conditions d'emploi sont difficiles, incertaines et parfois même risquées sont encore séduits par la profession ?

Plusieurs hypothèses ont été mises de l'avant, notamment par Garcia (2011) qui a souligné dans ses travaux que la présence d'une logique communautaire et d'un échange régulier des techniques novatrices entre les artistes du cirque, sans que cela ne porte préjudice à autrui, permet d'atténuer les difficultés et les contraintes inhérentes à la profession. Il existe ainsi une forme de solidarité entre les artistes eux-mêmes ce qui contribue à rendre les concurrences et les incertitudes moins visibles et moins fortes que dans d'autres formes d'art.

5.2. Des professions à caractère vocationnel

D'autres auteurs se sont intéressés aux raisons pour lesquelles les artistes s'engagent corps et âme dans la profession et ce, malgré les faibles chances de succès et réussite (Freidson, 1986 ; Soulé-Bourneton et Julhe, 2015 ; Cordier 2009 ; Menger, 2009). Par exemple, Freidson (1986) met en avant dans ses travaux le caractère vocationnel du travail artistique. Pour reprendre ses termes, la vocation repose sur :

« La disposition à accomplir une activité productive pour des raisons non économiques – disposition à répondre aux besoins des autres, à contribuer à la formation d'un capital scientifique ou autre, disposition à l'exercice même de l'activité pour elle-même par passion plutôt que par intérêt matériel. »
(Freidson, 1986 : 441)

Autrement dit, ce qui est central dans le travail de vocation c'est l'idée que son « exécution n'obéit pas au désir ou au besoin d'un gain matériel » (Freidson, 1986 : 441-442) mais résulte plutôt d'un gain, d'une réalisation personnelle et d'une passion d'une intensité extraordinaire. Marquées par une grande nature vocationnelle, la réalisation et

l'accomplissement de soi par le travail occupent une place centrale dans les professions artistiques (Barré et al., 2020).

De la même façon dans les arts du cirque, Buscatto (2015 : 39-40) voit dans le travail de vocation le moyen de donner du sens à l'activité professionnelle dans des conditions particulièrement instables, irrégulières et imprévisibles. Elle observe que souvent, les discours de la passion remplacent ceux de la vocation. La passion est celle qui laisse échapper les difficultés liées au statut de l'artiste et s'impose comme un élément clé de l'engagement sans limite de l'artiste. Elle est investie de manière personnelle tout en lui permettant d'exprimer son être dans toute sa complexité. La vocation quant à elle, s'impose au circassien comme une sorte de révélation et d'illumination personnelle dont il est difficile, voire presque impossible de se défaire. Dans ces circonstances, les carrières des artistes du cirque sont marquées par un très fort niveau d'engagement et d'implication subjective dans le travail ce qui explique « en partie que l'attachement des artistes à leur profession soit extrêmement élevé » (Barré et al., 2020).

Laillier (2011) ajoute que la passion est un moyen d'accepter la complexité du travail et de mener à bien ses objectifs personnels. Plus encore, l'acceptation des risques et de la douleur liées à l'exercice du métier résultent d'une mise à l'épreuve de la vocation par le corps :

« Cette forme de gestion du capital corporel est présentée comme un savoir qui fait partie du métier et dont l'acquisition apparaît de ce fait, comme une forme de confirmation de la vocation. » (Laillier, 2011 : 157)

En somme, vocation et passion viennent combler les contraintes inhérentes au travail des artistes du cirque et viennent les soutenir non seulement dans leurs engagements professionnels mais également dans toutes les épreuves à surmonter au cours d'une carrière. Or, la combinaison de ces deux aspects relatifs au travail des artistes du cirque et le très haut niveau d'attachement identitaire qu'ils éprouvent à l'égard de leur métier supposent que la transition de carrière soit particulièrement difficile à réaliser (Barré et al.,

2020), à l'instar des athlètes de haut niveau lorsqu'ils mettent fin à leur carrière sportive. D'ailleurs, pour que cette transition soit plus douce (Cordier, 2007), de nombreux sportifs de haut niveau choisissent de s'orienter vers une carrière artistique dans les arts du cirque. À cet effet, nous verrons dans la prochaine section comment se fonde l'identité artistique chez des anciens athlètes de haut niveau.

5.3. Les fondements de l'identité artistique

Tout d'abord, il est nécessaire de mentionner que la plupart des artistes de cirque possèdent un certain nombre de savoir-faire liés à une pratique sportive ou artistique préalable (Coudert, 2013). C'est-à-dire que le cirque représente un point de rencontre entre l'art et cette pratique antérieure.

Au Cirque du Soleil par exemple, si 20 % des artistes recrutés viennent du cirque, 35 % sont issus d'un autre art de la scène (danse, musique, théâtre) et 45 % sont des anciens athlètes de haut niveau (Massé et Paris, 2013). La transition des artistes de la danse, de la musique, du théâtre et des sportifs vers l'univers circassien constitue donc un réel défi pour la compagnie. Car en effet, l'artiste en formation au-delà des apports techniques qu'il est venu chercher est aussi là pour se forger une identité artistique (Coudert, 2013).

Pour un gymnaste de haut niveau par exemple, la performance est avant tout individuelle, elle intervient de façon occasionnelle sur une très courte durée. Au contraire dans l'univers circassien, l'artiste en devenir doit se préparer à réaliser les mêmes figures environ 350 fois par an, plusieurs fois par jour tout en collaborant avec les autres artistes sur scène. Pour performer, il doit pouvoir être capable de partager le succès d'un numéro voir même de tout un spectacle. Autrement dit, il doit réussir à se libérer de certains critères d'évaluations individuels de la performance (Massé et Paris, 2013).

De même, l'athlète s'efforce de reproduire une figure afin de pouvoir présenter en compétition, un enchaînement parfait. C'est-à-dire qu'il cherche à réduire l'incertitude dans un environnement stable et prévisible. Au contraire, dans le cirque, la présence des interactions avec les autres artistes mais aussi avec les infrastructures, les décors et les

costumes exigent rend le contexte plus incertain. L'artiste doit plutôt faire preuve d'une gestion de l'incertitude (voir tableau 1, inspiré de l'analyse de Massé et Paris, 2013).

Tableau 1. Passer de la performance sportive à la performance artistique		
	Performance sportive	Performance artistique
Type	Individuel	Collectif
Exécution	Occasionnelle	Quotidienne
Évaluation	Jury	Spectateurs
Contexte	Compétitions entre athlètes	Coopération entre artistes
Choix des figures	Motivé par la difficulté technique	Motivé par l'émotion qu'elles procurent au public
Incertitude	Éliminer l'incertitude	Gérer l'incertitude

La problématique de l'intégration (passage de la vie d'athlète à la vie d'artiste) a conduit le Cirque du Soleil à instaurer un programme d'accompagnement spécifique (Cirque du Soleil, 2020). Celui-ci permet d'accompagner les artistes dans le développement de leurs nouvelles compétences à travers une formation artistique particulière. Il s'agit de prendre part à des cours d'improvisation et de jeux de rôle afin d'être plus à l'aise sur la scène et devant un public. L'apprentissage de la présence sur scène est parfois difficile car il s'agit d'une expérience qui mérite d'être vécue pour pouvoir l'appréhender (Massé et Paris, 2013). En somme, la formation proposée a pour objectif de désinhiber l'athlète, de faire disparaître cette peur du ridicule pour pouvoir amorcer le changement d'une identité sportive vers une identité artistique. Les ateliers d'immersion permettent aussi la création d'un nouveau sentiment d'appartenance à un collectif ce qui va permettre à l'athlète de se sentir appartenir à un nouveau groupe (Massé et Paris, 2013).

Ainsi, la formation commence par un véritable choc artistique permettant à l'athlète de se redécouvrir. L'artiste doit apprendre à maîtriser son corps différemment, à le comprendre mais aussi à l'adapter à une musique, un éclairage, un décor, un costume. Son engagement s'appuie sur sa capacité à ressentir les choses et à communiquer ses émotions

au public (Massé et Paris, 2013). Ainsi, l'artiste peut alors s'investir personnellement et se dégager progressivement de son identité d'athlète.

Dans cette perspective la réussite de cette transition se fonde en partie sur la rencontre de deux univers, soit le monde du cirque et celui du sport. Cette « bissociation » (Koestler, 1964) est ce qui permet l'émergence d'une nouvelle créativité à travers une première étape de formation spécifique. Celle-ci constitue un outil indispensable qui vient favoriser le développement personnel, l'initiative individuelle et la culture du partage (Massé et Paris, 2013). Par conséquent, la formation initiale de l'artiste est celle qui agit comme un véritable levier dans la création d'une nouvelle identité artistique. Toutefois, si l'athlète entreprend une première transition dès lors qu'il s'insère dans l'univers circassien, lorsqu'il quittera la scène, il effectuera une deuxième transition de carrière. À cet effet, nous mettons en évidence dans la section suivante, que les carrières des artistes de cirque sont avant tout des carrières de courtes durées (Sinclair et Orlick, 1993).

5.4. Des carrières de courtes durées

La littérature scientifique au sujet des carrières artistiques est unanime : les sorties de carrières sont relativement précoces dans le parcours professionnel de l'artiste (Sinclair et Orlick, 1993).

Les études sur le travail des artistes du cirque indiquent qu'au-delà d'un certain âge, il est pratiquement impossible de se maintenir dans la profession (Brassard, 2011 ; Navel et De Tychev, 2011 ; Fabre et al., 2012). La plupart sont en effet amenés à se reconverter du fait de l'arrêt précoce de leur carrière. Autrement dit, ils quittent la profession à un moment donné dans leur carrière à un âge où l'âge de la retraite dite traditionnelle peut paraître lointain (Navel et De Tychev, 2011). Ainsi, un artiste à la retraite est davantage exposé au risque d'une perte réelle ou plutôt symbolique d'une utilité sociale. Par conséquent, une éventuelle forme de rejet social peut être ressenti par l'artiste nouvellement retraité (Navel et De Tychev, 2011). Pour l'artiste sortant, c'est tout un statut social (celui de pouvoir être reconnu comme un artiste de cirque) et une partie de son identité qui s'effacent

progressivement. Il s'agit de faire face au deuil de sa carrière d'artiste de cirque avant de pouvoir entreprendre une nouvelle carrière professionnelle (Ogilvie et Howe, 1986 ; Eisenberg, 2007). Ce qui explique notamment pourquoi la transition de carrière est une épreuve difficile à surmonter pour certains artistes.

« Lorsque ces personnes quittent la scène, ils vivent un sentiment de vide et d'incertitude face à leur avenir. » (Brassard, 2011 : 4)

Le sentiment de vide est en partie provoqué par le fait que les artistes développent un attachement identitaire extrêmement fort à leur travail. Étant donné que les métiers artistiques reposent sur un très haut niveau d'engagement de soi dans le travail et qui remonte pour la plupart depuis l'enfance, l'importance du sentiment d'appartenance à la discipline et au groupe est très élevée (Massé et Paris, 2013). Dès lors, à l'arrêt d'une carrière, les artistes ont l'impression de perdre une partie de leur identité et de passer d'un statut « d'être exceptionnel à un simple citoyen » et « de manquer la reconnaissance sociale de leur ancienne vie » (Brassard, 2011 : 4).

Cependant, ce retrait peut être envisagé comme une transition de vie, pouvant même parfois mener à une renaissance (Coakley, 1983). Celle-ci peut être à la fois identitaire, sociale, professionnelle et familiale. Elle succède alors à tous les sacrifices et contraintes exigées par la profession. En d'autres termes, elle présente la particularité d'offrir aux anciens artistes un mode de vie contrastant avec les années de dévouement dédiées à la pratique de la profession. Dans cette perspective, il est nécessaire d'appréhender la transition de carrière comme un processus inscrit dans une temporalité, dans le parcours de vie d'un individu et dans un contexte particulier (Navel et De Tychey, 2011).

En somme, le travail des artistes du cirque constitue un ensemble de professions qui sollicitent à la fois l'innovation, la création et un très haut niveau d'engagement subjectif dans le travail. Travail par projets, hyperflexibilité contractuelle, relations d'emplois éphémères, pluriactivité, précarité des conditions de travail, déplacements fréquents, accomplissement de soi mais aussi déséquilibres et incertitudes, les artistes du

cirque sont des travailleurs aux conditions de travail dites atypiques. La très haute institutionnalisation de ces professions ainsi que les nombreuses barrières à l'entrée et au cours de la carrière contribuent à rendre ces travailleurs plus vulnérables que d'autres, en termes de réussite et de maintien dans la profession.

Ainsi, à la lecture des composantes tout à fait singulières de ces milieux artistiques plusieurs questions peuvent être soulevées : qu'est ce qui, à un moment donné encourage les artistes à mettre un terme à leur carrière ? Pourquoi la transition de carrière dans les arts du cirque est une préoccupation majeure dans le milieu ?

Au regard de l'actualité et d'autant plus en cette période de pandémie, il est plus que jamais nécessaire de mettre de l'avant le concept de la transition de carrière dans les arts du cirque et notamment, les causes de celle-ci. À cet égard, le chapitre suivant présente la problématique de recherche de ce travail et apporte un éclairage approfondi sur les mécanismes de cette transition.

CHAPITRE 2 : LA TRANSITION DE CARRIÈRE DANS LES ARTS DU CIRQUE

« Nous devons trouver un autre chemin pour exister différemment sur scène. »
(Artiste de cirque anonyme)

Dans ce deuxième chapitre est présenté un état des connaissances scientifiques en matière de transition de carrière dans le milieu professionnel en général puis, plus spécifiquement en ce qui concerne les arts circassiens. Nous posons dans cette section la problématique de recherche qui nous guidera tout au long de ce mémoire, à partir de la question de recherche suivante : quels sont les facteurs internes et externes de la profession circassienne qui peuvent mener les artistes du cirque à entreprendre une transition de carrière au cours de leur parcours professionnel ?

Accumulation de problématiques corporelles, difficultés à supporter la précarité de l'emploi, contraintes liées au mode de vie nomade, aspiration à un mode de vie plus familial ; aujourd'hui la question de la transition de carrière dans le milieu circassien apparaît comme un enjeu important de cette profession et demeure une préoccupation majeure pour les acteurs de ce milieu. À cet effet, il nous semble essentiel de mieux comprendre les éléments qui seraient potentiellement déterminants dans le choix d'entreprendre cette transition et les difficultés concrètes que rencontrent les artistes circassiens dans l'exercice de leur profession. La littérature existante repose principalement sur des études de nature exploratoire qui s'inscrivent à la suite des recherches menées sur le travail des artistes. Cependant, nous ne disposons que d'informations fragmentaires qui ne constituent pas encore un corpus de connaissances bien établies.

1. Premières définitions

Dans cette section sont présentées plusieurs définitions de la transition de carrière. Nous établissons un examen de la littérature mettant en scène les principales caractéristiques de celle-ci.

Si les recherches scientifiques menées sur la transition de carrière sont plutôt récentes, on retrouve dès les années 1950 dans les travaux d'Erikson (1959), un éclairage conceptuel de ce qu'est une transition. Pour lui, la transition est un « passage inévitable de la construction identitaire » et « une composante indissociable du développement humain ». La transition s'opère non seulement à un moment donné au cours du développement humain mais s'inscrit aussi sans plusieurs passages fondamentaux et normaux dans le cycle de vie de l'individu. Si elle est considérée comme une phase de co-construction entre l'individu et l'environnement, ceux qui l'entreprennent passent nécessairement par des moments d'épreuves ou de crises (Balleux et Perez-Roux, 2013).

Autrement dit, la transition implique nécessairement une période d'adaptation au nouvel environnement, une appropriation à de nouveaux rôles sociaux, une modification de l'image de soi ainsi que l'acquisition de nouvelles compétences, voire même un changement de style de vie.

« Elle constitue un espace/temps de passage inscrit au cœur d'un changement, assumé ou non, abouti ou non, et qui nécessite de l'individu la mise en œuvre de stratégies d'adaptation pour mieux gérer éléments de rupture et de (re)construction de continuités. » (Perez-Roux et Balleux, 2013 : 102)

Dans la sphère professionnelle, les situations de transition renvoient par exemple au passage de l'école sur le marché de l'emploi, aux phases d'insertion et de socialisation dans de nouveaux contextes de travail, à des périodes de réorientations professionnelles volontaires ou non, comme la perte d'un emploi ou l'adaptation à un nouveau poste de travail. De plus, les auteurs insistent sur le fait qu'il s'agit non seulement d'un déplacement, dans le sens de « passer à travers » mais aussi « d'un intermédiaire entre deux états, deux situations et un entre-deux plus ou moins confortable » (Perez-Roux et Balleux, 2013 : 101). L'expérience d'une transition professionnelle s'inscrit donc, dans un contexte particulier et doit être envisagée à la lumière d'un parcours professionnel qui est propre à chacun.

Or, si la transition implique un changement qui s'opère à différents niveaux, elle ne peut pas seulement s'y réduire. Assurément, l'arrêt d'une carrière ne doit pas seulement être envisagé comme une simple rupture dans la vie d'un individu, mais plutôt comme la forme d'une dynamique qui ouvre la porte à de nouvelles opportunités (Dupuy et LeBlanc, 2001 : 63). Entre moments de déstabilisation et de relative stabilité, elle articule continuité et rupture, changement et résistance au changement.

Portant sur des mouvements de passages que sont « le changement, le deuil et les transformations existentielles et/ou professionnelles » (Perez-Roux et Balleux, 2013 : 101), la transition de carrière renvoie par ailleurs à des phénomènes professionnels que la modernité a mis de l'avant : formation continue, professionnalisation, précarité et insécurités des emplois etc. Dès lors, s'intéresser à la transition de carrière c'est aussi questionner toutes les logiques organisationnelles des institutions et des milieux professionnels aussi bien d'un point de vue individuel que collectif. C'est pourquoi la transition de carrière peut être considérée comme « un espace-temps perturbé et significatif du parcours professionnel et plus largement, de l'existence d'une personne » (Perez-Roux et Balleux, 2013 : 110).

Dans tous les cas, quelle que soit la forme que prend la transition, celle-ci constitue dans son ensemble une étape de redéfinition de soi, de reconstruction et de restructuration identitaire. En effet, chaque transition engage un « processus de déconstruction/reconstruction du rapport entre soi et l'environnement » (Perez-Roux et Balleux, 2013 : 107). Les transitions de carrière sont donc des moments charnières dans les parcours de vie des individus et sont marquées par l'émergence d'une profonde remise en question à différents niveaux.

En outre, il est important de faire la distinction entre un « changement » et une « transition ». Pour cela, nous nous sommes tournés vers les travaux de Bridges (2006) ayant lui-même vécu une transition de carrière⁴. Pour lui, un changement reflète avant tout

⁴ William Bridges s'est appuyé sur sa propre expérience de transition de carrière et sur l'analyse de plusieurs témoignages pour décrire les diverses étapes que constituent cette transition. Son ouvrage a permis d'apporter une meilleure compréhension des changements professionnels que peuvent traverser les individus dans une trajectoire de vie.

une réalité concrète et objective vécue par un individu, c'est le fait par exemple de déménager ou de changer d'emploi. La transition représente quant à elle la dimension subjective d'un changement : « c'est-dire l'adaptation interne et psychologique que l'individu opère face à ce changement » (Bridges, 2006 : 9). Selon l'auteur, il ne peut y avoir de changement réussi sans que l'individu ne fasse de transition. Ses recherches lui ont permis d'identifier trois passages que traverse l'individu lors d'une transition de carrière (Bridges, 2006) :

1. La première période est celle d'un renoncement. Il s'agit pour cette première étape de renoncer à la situation actuelle et d'y mettre fin. L'auteur y voit une sorte de mort symbolique plus ou moins difficile à vivre selon l'état psychologique dans lequel l'individu se trouve.

2. La deuxième période est une zone neutre et constitue un entre-deux apparemment vide que Bridges appelle aussi un « no man's land entre l'ancienne manière d'être et la nouvelle ». Elle est déterminante pour la suite du processus de transition et va permettre de guider l'individu dans ses réflexions, ses envies et dans ses choix possibles de carrière. Cette phase est marquée à la fois par une très grande incertitude et une très grande remise en question.

3. La troisième et dernière étape caractérise un nouveau départ. L'individu entrevoit le changement souhaité, il réintègre « l'ordre social » et peut commencer à exercer un nouveau rôle professionnel.

Bien qu'il existe des étapes définies, la chronologie et la temporalité de ces dernières ne sont pas toujours linéaires. En effet, la transition de carrière fait souvent état de discontinuités, de revirement de situations et d'hésitations qui s'articulent entre moments de déstabilisation et de relative stabilité (Balleux et Perez-Roux, 2013 ; Coconnier et Julhe, 2017).

Dès lors, nous retenons que la transition de carrière est une forme de transition « perçue comme un processus d'adaptation à de nouveaux rôles, un effort de ré-ancrage

professionnel, une démarche de socialisation au sein d'un nouvel environnement de travail ou une nouvelle forme de contractualisation psychologique » (Pluchard, 2011 : 99).

Dans la section suivante, nous distinguons les transitions de carrière volontaires de celles qui sont involontaires.

2. Les transitions de carrière volontaires et involontaires

Les études soulignent qu'une transition volontaire et choisie par l'individu n'est pas nécessairement vécue de la même manière qu'une transition involontaire et contrainte (Ibarra, 2003; Fouad et Bynner, 2008; Navel et De Tychev, 2011; Balleux et Perez-Roux, 2013; Hennekam et Bennett, 2016).

En effet, lorsque l'artiste décide par lui-même d'entreprendre un processus de transition de carrière pour aller chercher une diversification professionnelle et/ou de nouveaux défis personnels, le désir d'engagement dans de nouveaux rôles sociaux est plus facile à vivre d'un point de vue identitaire et émotionnel puisque qu'il s'agit d'un retrait volontaire et désiré par l'individu (Navel et De Tychev, 2011). Pour Fouad et Bynner (2008), les transitions volontaires sont pour la plupart planifiées et anticipées ce qui permet à l'individu de considérer toutes les options qui s'offrent à lui. De plus, cela lui permet de rassembler toutes les ressources qui peuvent lui être utile afin de mettre en œuvre le plan de transition : le moment de la transition de carrière est alors déterminé par l'individu lui-même.

Or, il arrive souvent que les artistes soient contraints à entreprendre une transition de carrière sans même en avoir eu réellement envie. Pour Hennekam et Bennett (2016), la précarité financière est l'un des plus grands facteurs explicatifs des transitions de carrière dites involontaires. Dans le cadre d'une étude réalisée aux Pays-Bas, ils observent que les transitions de carrières involontaires sont plus nombreuses dans les milieux artistiques, pour la plupart vécues sous la forme d'une très grande instabilité identitaire et sous la forme d'un deuil à effectuer. Non désirées et non préparées, les transitions de carrière

involontaires sont celles qui, le plus souvent sont vécues comme un échec et engendrent des complications supplémentaires : sentiment de rejet, de flou identitaire, de détresse psychologique, etc. (Middleton et Middleton, 2017).

Elles sont documentées dans la littérature comme un évènement très angoissant qui affecte fortement la santé mentale et psychologique des individus qui la subissent (Fabre et al., 2012 ; Hennekam et Bennett 2016; Middleton et Middleton, 2017). Selon Fouad et Bynner (2008), non seulement les individus qui font l'expérience d'une transition de carrière involontaire ne possèdent pas nécessairement toutes les informations relatives aux offres disponibles, mais ils peuvent également manquer de temps pour se préparer psychologiquement à entreprendre cette transition de même que manquer de soutien personnel, émotionnel et financier pour y faire face.

Dans tous les cas, le processus d'une transition de carrière est toujours un moment difficile à vivre, fait d'imprévus et de stress. Pour Fabre et ses collègues (2012), même lorsqu'elle est volontaire, la transition est toujours suivie d'une perte des repères antérieurs et d'un temps d'acclimatation au nouveau rôle social. Lorsqu'elle est involontaire, elle est souvent accompagnée d'un fort degré d'incertitude, de vulnérabilité et d'une grande remise en question. Dans certaines situations, elle peut même être à l'origine de troubles psychologiques pouvant conduire à l'apparition de symptômes dépressifs (Heppner, 1998; Fabre et al., 2012).

À présent, il est temps de porter notre attention en ce qui concerne plus spécifiquement la transition de carrière dans les arts du cirque. Que nous dit la littérature concernant la durée moyenne d'une carrière dans les arts du cirque ? Quelles sont les difficultés que rencontrent les artistes avant et après la transition de carrière ?

3. La transition de carrière dans les arts circassiens

Dans cette section, nous dressons un état des connaissances scientifiques en ce qui concerne la transition de carrière à l'échelle des artistes du cirque.

Dans les arts du cirque, plusieurs études montrent que la nature de ces métiers, en raison des exigences liées aux conditions d'emploi réduit la durée des carrières. Salaméro (2015) observe que la durée moyenne des carrières dans ce milieu dure en moyenne neuf ans et que le maintien dans la profession au-delà de 40 ans relève d'un exercice périlleux.

Pour Julhe et Soulé-Bourneton (2018), la transition de carrière ne constitue pas un arrêt du parcours professionnel de l'artiste. Au contraire, elle a la particularité d'offrir un nouveau mode de vie, contrastant avec les années de dévouement et d'engagement qui, jusque-là rythmaient le quotidien des artistes. Dès lors, elle engage l'individu dans la redéfinition d'un nouveau projet personnel, professionnel et identitaire et constitue une solution pour se réinventer et se maintenir sur le marché de l'emploi (Navel et De Tychey, 2011).

Avant d'exposer les différentes études qui recensent les facteurs de la transition de carrière, il faut distinguer l'existence de plusieurs formes de transitions professionnelles. Pluchard (2011) et Middleton (2017) en distinguent trois grands types.

3.1. Les différentes formes de la transition de carrière

En premier lieu, la transition s'opère lorsque l'individu fait son entrée sur le marché du travail. Autrement dit, il s'agit d'une transition professionnelle de l'école vers le marché du travail. Dans les arts du cirque, Coudert (2013) a montré qu'il est souvent difficile pour des jeunes circassiens de s'insérer durablement sur le marché étant donné la durée de vie relativement longue des spectacles de cirque qui ne laissent généralement que peu de place aux nouveaux arrivants. Les artistes qui sortent des écoles n'ont alors pas d'autres choix que de développer des stratégies pour pouvoir réussir à s'intégrer dans cet univers professionnel, comme par exemple développer une compagnie ou encore élargir les réseaux de diffusion (ex. festivals, cabarets, cirque de rue etc.). De ce fait, il arrive que certains d'entre eux envisagent une reconversion professionnelle avant même d'avoir eu le temps de s'insérer sur le marché de l'emploi.

La deuxième forme de transition s'effectue à un moment donné dans la carrière, pour des raisons volontaires ou involontaires, avant le terme supposé ou attendu de la fin de la carrière (Pluchard, 2011). Dans le domaine du cirque, les artistes s'interrogent assez rapidement sur les possibilités de maintenir durablement leurs activités artistiques, que ce soit pour des raisons socio-économiques, de conflits au travail ou encore de fatigue physique (Cordier et Salaméro, 2018). C'est le type de transition que nous étudions dans cette recherche.

Enfin, la troisième forme de transition décrite dans les travaux de Pluchard (2011) et de Middleton et Middleton (2017), s'intéresse à la fin de la carrière qu'ils associent à la retraite professionnelle. Dans les arts du cirque, la sortie de scène des artistes s'effectue non seulement à des âges variables mais diffère également d'une discipline à l'autre. À titre d'exemple, Goudard (2010) observe qu'un jongleur exercera à priori plus longtemps son métier qu'un contorsionniste. Legendre (2016) a souligné quant à elle que les femmes quittent le milieu plus rapidement que les hommes, en sachant que l'image du vieillissement du corps de la femme est plus souvent soumise à la critique du public et des pairs que celui des hommes.

Par conséquent, les études relèvent que la fin de la carrière pose de gros enjeux en matière de reconversion professionnelle étant donné que les artistes restent profondément attachés à leur profession malgré le fait qu'ils ne puissent plus l'exercer.

3.2. Les difficultés psychiques liées à la transition de carrière

Compte tenu du fait que les professions circassiennes sont pour la plupart des professions à caractère vocationnel et qu'elles impliquent un très haut niveau d'engagement de soi dans le travail, les évolutions dues au changement de carrière viennent affecter l'équilibre psychique de l'artiste en transition, aussi bien d'un point de vue personnel que professionnel :

« Les multiples tensions que vit l'individu dans les périodes de transition professionnelle génèrent des transformations plus ou moins profondes au plan identitaire [...] qui accompagne le remaniement du rapport entre soi et l'environnement » (Balleux et Perez-Roux, 2013 : 107).

De ce point de vue, Balleux et Perez-Roux (2013) ont souligné l'existence de stratégies identitaires utilisées par les artistes du cirque en cours de transition « qui leur permettent de maintenir une identité à la fois multidimensionnelle et structurée en un tout plus ou moins cohérent et fonctionnel » (Balleux et Perez-Roux, 2013 : 107).

Pour Dubar (2001), les stratégies identitaires développées par les individus doivent être appréhendées à la lumière des interactions quotidiennes entre l'environnement social et professionnel ce qui vient renforcer des « identités singularisantes, incertaines mais individualisées » (Dubar, 2001 : 33). À la fois stable et provisoire, l'identité est fondée sur la perception du sujet à peser le pour et le contre, à apprécier les avantages et les risques et à échanger du possible contre de l'acquis. Lorsqu'il s'agit d'une transition de carrière dans les milieux artistiques, la littérature met en évidence non seulement l'existence d'un désengagement de l'identité artistique mais également la reconstruction d'une nouvelle identité (Ashforth, 2001 ; Balleux et Perez-Roux, 2013; Hennekam et Bennett, 2016). Ces approches conduisent à souligner le caractère multidimensionnel de l'identité selon un processus d'évolution permanente.

À titre d'exemple, les artistes qui travaillent dans le milieu du cirque sont liés par un univers et une passion commune. Ils partagent les mêmes valeurs, les mêmes normes, bref, ils forment un groupe de travailleurs uni par et dans l'univers circassien. Cela contribue au développement d'un sentiment d'appartenance et d'une identité commune extrêmement forte (Fray et Picouveau, 2010). Ceux qui ne sont pas des artistes mais qui exercent au même titre dans une compagnie de cirque (ex. gestionnaires, costumiers, teinturiers, décorateurs, designers, physiothérapeutes, etc.) partagent cette même identité (Goudard, 2010).

Or, en période de transition, cette appartenance est remise en question et suppose indirectement de la part de l'artiste, de sortir du cercle commun, voire même d'en être exclu ce qui peut rendre plus difficile toute la période de la transition de carrière (Hennekam et Bennett, 2016).

Enfin, d'autres auteurs tels que Mallet (2005), Clark (1992) et Baubion-Broye (1998) insistent sur la dimension émotionnelle de la transition de carrière. En effet, considérant le fait que les transitions comportent une grande part d'incertitude sur leur déroulement et leur issue, celles-ci sont susceptibles de constituer « des motifs d'émotions positives ou négatives, sécurisants ou inquiétants » pendant et après le moment de rupture. Par conséquent, les émotions suscitées et les stratégies de régulation que l'individu met en place pour maîtriser l'ensemble du processus transitionnel s'expriment dans la manière de gérer et de vivre la transition.

Malgré le fait qu'il existe peu d'études sur le rôle des émotions au cours d'un changement de carrière, les auteurs se rejoignent sur le fait qu'un individu ayant une certaine conscience des émotions qui le traverse sera plus à même de faire des choix éclairés durant toutes les étapes de la transition. Finalement, la remise en question de la carrière apparaît non seulement comme un défi existentiel à relever au niveau psychologique et social mais aussi comme étant à l'origine de nombreux remaniements identitaires (ex. appropriation à de nouveaux rôles sociaux, transformation de certaines valeurs et modification de l'image de soi) (Balleux et Perez-Roux, 2013 : 105).

Face aux processus complexes qu'impliquent les transitions de carrière, aussi bien au niveau identitaire qu'au moment où s'effectue la transition, nous identifions dans la littérature trois formes de contraintes inhérentes aux carrières des artistes du cirque que nous présentons dans les sections suivantes.

4. Les contraintes liées aux caractéristiques sociodémographiques

Plusieurs études mettent en évidence que le choix d'entreprendre une transition de carrière dans les arts du cirque est intimement lié aux caractéristiques sociodémographiques des artistes : âge, genre, nationalité, situation familiale, etc. (Goudard, 2010 ; Cordier, 2016 ; Legendre, 2016 ; Sizorn, 2016 ; Julhe, et Soulé-Bourneton, 2018).

L'hypothèse assez répandue dans la littérature est de dire que l'âge est l'un des principaux déterminants dans le choix de mettre un terme à la carrière des circassiens. Car en effet, comme mentionné précédemment, si les artistes débutent très jeune la pratique de leur art, il est rare de les voir performer au-delà de 40 ans (Goudard, 2010 ; Julhe, et Soulé-Bourneton, 2018). Par le très haut niveau d'exigence physique que demande la pratique circassienne, il devient effectivement de plus en plus difficile avec le temps de maintenir son corps en forme et en santé et de pouvoir continuer à performer sur la piste. Cependant, Goudard (2010) souligne que le niveau d'engagement physique est différent d'une discipline à l'autre, l'âge n'est pas la seule et unique raison conduisant les artistes du cirque à envisager une transition de carrière. En effet, un clown perdurera à priori plus longtemps dans la profession qu'un acrobate ou un contorsionniste.

Par ailleurs, d'autres chercheurs se sont intéressés à l'influence du genre et des inégalités sexuées sur les modalités de professionnalisation dans les arts du cirque (Cordier, 2016 ; Legendre, 2016 ; Sizorn, 2016). Minoritaires sur le marché du travail, les femmes circassiennes qui s'engagent dans cet univers apprennent à faire leur place dans un environnement typiquement masculin. Plus encore, le corps des femmes est, plus que celui des hommes, mis à l'épreuve et exposé aux critiques du public et des pairs. Pour des critères esthétiques principalement, le vieillissement du corps de la femme semble difficile à accepter sur une scène, ce qui vient inévitablement remettre en question la poursuite de leur carrière professionnelle (Legendre, 2016). La question de la maternité s'avère particulièrement délicate à aborder dans la mesure où les femmes doivent à leur insu, choisir entre la poursuite de la carrière et le choix d'avoir un enfant. Sizorn (2016) observe

que la possibilité de retrouver son niveau et sa place lors du retour d'un congé maternité est souvent compromise compte tenu de l'existence d'une concurrence accrue entre les artistes. Dès lors, l'arrêt imposé par la grossesse vient fragiliser les carrières des artistes circassiennes.

Ainsi, la littérature met en évidence l'existence de plusieurs éléments de nature sociodémographique ayant une influence non négligeable dans le choix d'entreprendre une transition de carrière.

5. Les contraintes liées à l'existence de différentes formes de précarités

Après avoir évoqué quelques-unes des raisons sociodémographiques qui peuvent conduire les artistes du cirque à envisager une transition de carrière, il convient à présent de s'intéresser aux diverses formes de précarités qui constituent elles aussi des causes de sorties du métier selon la littérature. Précisons néanmoins que nous faisons allusion avec le terme « précarités », à diverses formes d'instabilités économiques et physiques ainsi qu'à l'ensemble des risques encourus par les artistes circassiens dans l'exercice de leur profession.

Tout d'abord, Goudard (2010) souligne que la pratique du cirque est sans aucun doute une activité à risque pour les artistes aussi bien physiquement que psychologiquement. Une sur-sollicitation des capacités physiques, des efforts trop intenses ou trop fréquents, des contacts et des chutes à répétition, causent des blessures qui sont fréquentes dans la pratique de la profession et sont mêmes, dans une certaine mesure, constitutives de celle-ci. Bien qu'ils soient peu fréquents, les risques d'accident liés à des chutes de hauteur, à des chutes d'objets ou encore liés à des erreurs de manutention, sont cependant bien réels et souvent corrélés à des risques de blessures plus graves. Néanmoins, l'auteur montre que l'incidence des blessures n'est pas spécifique à la pratique des arts du cirque mais plus généralement à l'exercice d'une profession d'un art vivant. Il compare par ailleurs, les exploits accomplis par les artistes du cirque aux performances physiques des athlètes de haut niveau et montre

que leurs réalités sont relativement proches. Que ce soit pour un artiste de cirque ou pour un athlète de haut niveau, leur vie est régulée au rythme des entraînements quotidiens, des compétitions/spectacles, des objectifs de performance et des soins préventifs pour garder un corps en santé mais aussi et surtout, pour faire face à toutes les autres formes d'instabilités reliées à la pratique sportive/artistique.

Mis à part les risques de blessures et d'accidents, l'auteur observe chez certains artistes que le surentrainement, la fatigue physique et la fatigue émotionnelle peuvent conduire à des formes d'instabilités psychologiques et au développement de symptômes pathologiques spécifiques. En effet, il une pratique intensive de la profession peut provoquer chez certains artistes de cirque des formes de décompensations mentales et/ou comportementales qui peuvent se synchroniser : dépression, consommation de drogue, d'alcool, troubles alimentaires, complications identitaires et d'estime de soi, etc. (Navel et De Tychey, 2011).

Paradoxalement, d'autres études montrent que l'ensemble des risques encourus par les artistes du cirque dans l'exercice de leur profession est trop souvent banalisé et normalisé (Legendre, 2016 ; Viaud et Papin, 2012). Une recherche menée par Legendre (2016) dans un centre de formation en arts du cirque met en évidence que la plupart des élèves n'évoquent pas leurs douleurs pour éviter d'être mis de côté par les entraîneurs voir même d'être abandonné par ces derniers. Pour l'auteur, il existe dans les arts du cirque une tension évidente entre la lourde charge physique relative à l'exercice de certaines disciplines circassiennes et la banalisation des risques qui en découlent.

Par ailleurs, une toute autre forme d'instabilité touche les artistes de cirque et concerne plus spécifiquement leurs conditions économiques et sociales. Selon le regroupement national des arts du cirque du Canada, *En Piste* (2007), le secteur des arts du cirque souffre d'un important manque de financement, durant les périodes de renouvellement d'une œuvre circassienne, c'est-à-dire durant les périodes de création et de production. Les étapes nécessaires à la recherche de nouvelles idées placent les artistes du cirque dans une situation de très grande précarité. De plus, le regroupement observe qu'il est souvent

difficile pour les artistes de se procurer de nouveaux équipements et des infrastructures disponibles pour le développement et la production de leur travail. Par conséquent, il est difficile pour un artiste de cirque de renouveler son art d'un point de vue esthétique, créatif et technique et donc de perdurer dans la profession. Dans ce contexte, les difficultés économiques sont souvent vécues par les artistes comme une forme d'échec à la fois professionnel et personnel qui viennent compromettre la suite de la carrière.

À cela s'ajoute une autre forme de précarité qui est celle d'une profonde méconnaissance de la diversité des arts du cirque. En effet, toujours selon le regroupement national des arts du cirque, la communauté circassienne souffre d'une absence de reconnaissance de la part des instances politiques et décisionnelles du Canada qui ne reconnaissent pas la profession comme une discipline artistique à part entière. Cette situation oblige les artistes à déployer des efforts supplémentaires en termes de financement durant les périodes de création mais aussi en termes de reconnaissance du temps consacré aux entraînements. Il s'agit pour les artistes de développer des stratégies nouvelles pour faire reconnaître leur travail par ces instances ce qui constitue une cause majeure dans la décision d'entreprendre une transition de carrière (Jean-Arsenault et al., 2007)

Enfin, une troisième grande raison apparaît dans la littérature comme une contrainte relative aux conditions d'emploi et à l'exercice de la profession dans les arts du cirque, ce que nous allons documenter dans la section suivante.

6. Les contraintes liées aux conditions d'emploi et à l'exercice de la profession

Nous l'avons mentionné dans le premier chapitre de ce travail, la pluriactivité, l'hyperflexibilité contractuelle, l'alternance entre des périodes de travail et des périodes d'inactivités ainsi que la très grande mobilité dont les artistes doivent faire preuve pour se maintenir en emploi sont des éléments internes à la profession et relatifs aux conditions de travail des artistes du cirque.

Dans une étude exploratoire menée au Québec, Ledoux et al. (2008)⁵ observent que la flexibilité des horaires, les exigences élevées en termes de performance, le manque de reconnaissance de la part des nombreuses institutions ainsi que la pression de devoir continuellement se maintenir en emploi constituent des risques de développer des troubles musculo-squelettiques et de générer un niveau d'anxiété élevé. À cet effet, si l'on considère ces conditions de travail comme des contraintes professionnelles, ces dernières sont susceptibles d'augmenter la sensation de pénibilité au travail et de mener les artistes du cirque vers l'épuisement professionnel (Goudard, 2010). Les capacités à rester dans la profession circassienne tout au long d'une carrière sont donc étroitement liées aux capacités de résistance au stress (Ledoux, 2008 ; Goudard, 2010).

De plus, cette même étude a montré que de nombreux circassiens sont anxieux quant à la fiabilité des installations et des équipements nécessaires à leur pratique. Prenant conscience de la situation, certains focalisent leur attention sur les risques qu'ils encourent, d'une façon tellement importante que leurs performances en sont affectées. Apparaît alors une forme de cercle vicieux dans lequel alternent les périodes de stress, de douleurs et d'inquiétudes concernant la qualité et l'efficacité de leur travail.

Une autre étude exploratoire de l'Institut de Recherche en Santé et Sécurité au Travail (2008) a mis en évidence que la plupart des artistes de cirque interrogés ont, au cours de leur carrière, eu plus d'un emploi à la fois : « alternant entre des emplois réguliers et des contrats à la pige dans le domaine de l'interprétation, de l'enseignement et également dans d'autres domaines professionnels » (IRSST, 2008 : 29). Cette étude relève également le lien très fort qui existe entre le parcours professionnel de l'artiste circassien (ex. conditions de travail) et son parcours de santé (ex. état physique et psychique). Autrement dit, états psychiques, physiques et conditions de travail agissent mutuellement et exercent des pressions pouvant au regard de la littérature, mener les artistes du cirque à envisager une éventuelle transition de carrière.

⁵ Cette étude a été commanditée par l'Institut de Recherche en Santé et Sécurité au Travail du Québec en 2008. Elle fait état notamment des risques du métier encourus dans le domaine des arts de la scène.

Somme toute, ce chapitre passe en revue ce que recouvre les termes de transition de carrière, volontaire et involontaire ainsi que les différentes contraintes auxquelles sont confrontés les artistes dans l'exercice de leur profession. Nous retiendrons notamment que la transition de carrière dans les arts du cirque constitue un passage inscrit au cœur d'un changement. Qu'elle soit assumée ou non, aboutie ou non, elle nécessite dans tous les cas la mise en œuvre de stratégies d'adaptation. La transition de carrière n'est ni un processus linéaire ni un processus identique à chacun des individus. Au contraire, elle fait appel à des discontinuités et des remises en question fondamentales. Il existe par exemple des tensions entre changement et résistance au changement ou encore entre continuité et rupture (Balleux et Perez-Roux, 2013). La plupart des études montrent que les transitions de carrière des artistes sont involontaires et contraintes, c'est-à-dire qu'elles n'ont pas été entièrement choisies par l'individu. Elles peuvent notamment être envisagées à la suite de contraintes sociodémographiques, de contraintes physiques et psychiques ou encore de contraintes professionnelles.

Cette transition s'accompagne généralement d'une perte de repères antérieurs et de plusieurs autres difficultés, comme celle de s'adapter à son nouvel environnement par exemple. Elles peuvent aussi être à la source d'un sentiment d'anxiété jusqu'à affecter la santé mentale et psychologique de l'artiste (Fabre et al., 2012). Quand elles sont volontaires, elles sont plus facilement vécues comme le moyen de se réinventer et de pouvoir s'accomplir ailleurs que sur la scène.

Dans le chapitre suivant, nous exposons la démarche méthodologique mobilisée pour réaliser notre enquête. Nous présentons à cet effet, trois grandes hypothèses de recherche concernant les causes potentielles de la transition de carrière chez les artistes du cirque. Par la suite, nous illustrons les frontières méthodologiques de ce travail ainsi que les méthodes et outils utilisés pour réaliser à bien cette enquête.

CHAPITRE 3 : MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

« Il n'est pas de recherche possible sans fil conducteur. »

(Ramos, 2015)

Ce troisième chapitre fait état de l'ensemble de la démarche méthodologique de ce travail et constitue les conditions de construction d'un instrument de mesure fiable et valide (Gavard-Perret et al., 2008). En effet, comme dans tout travail scientifique, il importe de conserver une rigueur de travail exemplaire afin de maintenir une certaine cohérence tout au long de la recherche.

Après avoir fait un état des connaissances de la littérature sur les conditions de travail des artistes du cirque puis sur la transition de carrière de ces derniers, nous exposons dans un premier temps la compagnie sur laquelle porte cette étude de cas, c'est-à-dire le Cirque du Soleil.

Dans un deuxième temps, nous présentons les trois grandes hypothèses de recherche qui nous guideront lors de la récolte de nos données puis dans l'interprétation de celles-ci.

Nous présentons dans un troisième temps, les outils spécifiques utilisés dans la collecte des données puis pour terminer, nous proposons un modèle d'analyse particulier nous permettant d'organiser et d'interpréter les données recueillies.

1. Le Cirque du Soleil comme étude de cas

« La première chose à laquelle on pense lorsqu'on évoque les arts du cirque est certainement le Cirque du Soleil. » (En Piste, 2007)

Tel que mentionné précédemment, ce travail porte sur une étude de cas menée avec des artistes du Cirque du Soleil. Pour cela, nous présentons dans cette section les principales caractéristiques de cette compagnie hors du commun.

Fondé en 1984 par Guy Laliberté, le Cirque du Soleil est une entreprise québécoise spécialisée dans le cirque contemporain. Selon le regroupement national des arts du cirque (2007), le Cirque du Soleil est le plus grand producteur de spectacle de scène au monde et un leader incontesté des arts du cirque. Il a su propulser le Québec comme une référence mondiale en matière de cirque contemporain et a incontestablement donné le goût du cirque au public. Comme un véritable précurseur, le Cirque du Soleil est aussi l'un des plus grands exportateurs de cet art. Il présente également la particularité de proposer un cirque sans animaux, aux formes artistiques diverses et hétérogènes tout en proposant des esthétiques complètement différents de ceux qui existaient traditionnellement dans l'univers circassien. En 2019, la compagnie comprenait plus de 4 000 employés dont 1300 artistes issus d'une cinquantaine de pays différents (Cirque du Soleil, 2020a).

Non seulement reconnue dans la création de spectacles hors du commun, la compagnie a su étendre son approche en proposant d'autres formes de divertissement et en exerçant une influence positive dans l'ensemble du milieu. Si les artistes sont les principaux acteurs de cette entreprise, il existe une très grande diversité de travailleurs sans qui, la compagnie ne pourrait se maintenir sur le marché de l'industrie culturelle. Sans être exhaustif, il est néanmoins nécessaire de nommer ceux qui travaillent à la conception des spectacles, des décors, des costumes ou encore ceux qui veillent à ce que les artistes puissent performer sur scène comme les travailleurs de la santé par exemple. Sur scène, ce sont environ trente artistes qui performant chaque soir, sans compter ceux qui travaillent dans l'ombre comme les ingénieurs du son ou encore les techniciens de la maintenance par exemple. Nous sommes face à une industrie à la fois culturelle et organisationnelle de très grande ampleur et qui s'illustre comme un véritable ambassadeur en matière de cirque et de divertissement.

Cependant, tenu par des exigences de production au même titre qu'une entreprise globalisée, les intérêts du Cirque du Soleil ne sont pas nécessairement choisis en fonction des artistes. C'est-à-dire que les décisions sont avant tout tournées en faveur de l'entreprise et de son modèle d'affaire avant même les intérêts des artistes. Cette distorsion crée une forme de déséquilibre entre les exigences de croissance, d'expansion de l'entreprise et celles des travailleurs artistiques (Goudard, 2010).

De plus, si la problématique de la gestion des talents se pose à toute entreprise, elle prend une importance d'autant plus forte dans les industries créatives (Massé et Paris, 2013). En effet, les talents sont la matière vive de la création. Ils sont sollicités dans leurs représentations quotidiennes mais aussi investis dans toutes les autres activités reliées à l'exercice de leur profession (ex. répétitions des enchainements artistiques et techniques). Il faut comprendre aussi que certains spectacles, comme *Alegria*, ont plus de 20 ans d'existence. Au cours de ces années, les artistes ont évolué, ils ont changé. De cette façon, il est facile d'imaginer que de nombreux artistes ont quitté la scène pour laisser la place à des artistes plus jeunes. Ainsi, le Cirque du Soleil est une entreprise qui, de toute évidence est concernée par les enjeux relatifs à la transition de carrière.

Dans ce contexte et si la compagnie n'a connu que succès et gloire depuis ses débuts, elle traverse actuellement une crise exceptionnelle sans précédent. Il faut pour comprendre, savoir qu'elle a été rachetée en 2015 par un fond d'investissement privé américain, dans le but de stimuler sa croissance et d'étendre son modèle d'affaire à de nouveaux marchés mondiaux. Or, le Cirque du Soleil s'est lourdement endetté et a dû mettre fin à plusieurs de ses spectacles. Au-delà de cette décroissance mais aussi en raison de la crise de la COVID-19 qui sévit depuis le début de l'année 2020, la compagnie a annoncé au mois de mars la fermeture de l'ensemble des spectacles et le licenciement de 3480 employés (Labbé, 2020).

À cet effet, tous les artistes du Cirque du Soleil ont été rapatrié chez eux dans l'attente de pouvoir à nouveau reprendre leur travail. À ce jour, il n'est pas encore possible de savoir si la compagnie va pouvoir reprendre les spectacles initialement prévus. Par conséquent, l'avenir des carrières des artistes du Cirque du Soleil demeure encore très incertain. Ainsi, nous avons choisi de partir à la rencontre d'artistes ayant travaillé au cours de leur carrière pour le Cirque du Soleil.

Nous souhaitons avec ce travail, récolter le témoignage de ces artistes afin de documenter leurs perceptions et leurs visions quant à la poursuite de leur carrière au sein de cette grande compagnie. Cet évènement remet-il en cause le maintien dans la carrière ? Comment les artistes du Cirque du Soleil vivent-ils cette période d'inactivité contrainte ?

Comment perçoivent-ils leur avenir professionnel à l'heure actuelle ? Comment survivre et se maintenir en emploi quand le marché s'effondre ? Autant de questions auxquelles nous répondrons par l'analyse des témoignages recueillis par le biais d'une enquête qualitative.

2. Les hypothèses de recherche

Avant d'exposer la démarche méthodologique de ce travail, il est nécessaire de présenter trois grandes hypothèses de recherche auxquelles nous ferons référence tout au long de ce travail.

Premièrement, nous pensons que le choix d'entreprendre une transition de carrière est intimement lié aux caractéristiques sociodémographiques de l'artiste qui entame ce processus (voir chapitre 2, section 4). Autrement dit, nous pensons que l'âge, le genre, la parentalité et le statut matrimonial sont quelques-unes des raisons pouvant constituer des freins à la poursuite d'une carrière artistique dans les arts du cirque et notamment au sein du Cirque du Soleil. En effet, étant donné la place qu'occupe cette compagnie sur la scène internationale et que la contribution de chaque artiste est essentielle au succès de la troupe, nous pensons que le Cirque du Soleil est un acteur pertinent pour réaliser cette enquête. Il est à noter également que l'entreprise est sans cesse confrontée à la nécessité de se renouveler afin de rester compétitive sur le marché du divertissement artistique. Par conséquent, le témoignage des artistes travaillant pour cette grande compagnie va entre-autre, nous permettre de mieux comprendre les mécanismes qui influencent le choix d'entreprendre une transition de carrière dans ce milieu.

Deuxièmement, nous pensons que les conditions de travail des artistes du cirque sont des contraintes importantes qui les influencent à entreprendre une transition de carrière relativement tôt au cours de leur carrière (voir chapitre 2, section 5). Par conditions de travail, nous prenons en compte non seulement les singularités inhérentes aux carrières des artistes du cirque (ex. flexibilité dans le travail, dans les horaires, dans les déplacements etc.) mais aussi l'ensemble des risques physiques et psychiques encourus par les artistes

dans l'exercice de leur profession. Par l'étude de cas du Cirque du Soleil, nous verrons quelles sont les conditions de travail des artistes qui évoluent au sein de cette grande compagnie et nous déterminerons si elles peuvent influencer le choix d'entreprendre une transition de carrière.

Pour finir, nous pensons qu'il est nécessaire dans le contexte actuel, d'ajouter une troisième hypothèse de recherche à ce travail. En effet, étant confronté depuis le mois de mars 2020 aux conséquences de la pandémie de coronavirus (COVID-19), le Cirque du Soleil a jusqu'à nouvel ordre suspendu l'ensemble de ses spectacles. Sans revenus depuis plusieurs mois, la compagnie ne sait toujours pas quand elle pourra reprendre ses activités ni sous quelles conditions (Cirque du Soleil, 2020b). Cela signifie non seulement une pression supplémentaire sur la lourde dette accumulée par l'entreprise lors de son achat par un fond d'investissement américain privé en 2015, mais aussi la mise à pied de la quasi-totalité des 4 000 employés pour une durée indéterminée. Car, si la pandémie a contraint l'entreprise à cesser l'ensemble de ses activités, elle n'a aujourd'hui, plus les moyens de payer ni sa dette, ni ses artistes, ni ses employés ce qui la place dans une position particulièrement instable du point de vue de sa survie notamment. Dans ces circonstances, le Cirque du Soleil s'est tourné vers une solution de dernier recours afin de protéger le futur de l'entreprise, en se plaçant sous la Loi concernant la faillite et l'insolvabilité⁶. Autrement dit, le Cirque du Soleil est dans une position de faillite légale qui agit comme un mécanisme de protection pour éviter qu'elle ne disparaisse. Du point de vue de la transition de carrière, cette situation illustre encore davantage une forme très radicale de contrainte de la transition de carrière. De ce fait, nous pensons que la crise de la COVID-19 modifie les trajectoires professionnelles des artistes et notamment celles des artistes du Cirque du Soleil. Autrement dit, nous supposons que le contexte socio-économique dans lequel évolue les artistes du cirque est une contrainte supplémentaire de la profession et qui peut

⁶ L.R. (1985), ch. B-3, art. 1. Cette Loi vise à protéger toute entreprise en difficulté financière en se plaçant à l'abri des poursuites des créanciers ou de toutes autres mesures qui pourraient compromettre sa survie. Il s'agit d'une Loi de réhabilitation qui évite à l'entreprise de faire faillite.

être un élément déclencheur de la transition de carrière. Dans la section suivante, nous présentons les outils mobilisés pour effectuer cette étude de cas.

3. Méthodes et outils mobilisés

Avant d'aborder l'approche méthodologie utilisée dans ce travail, il convient de rappeler que cette recherche s'inscrit dans la continuité d'une étude commanditée par le Ministère de la Culture et des Communications du Québec dans le but de mieux comprendre les enjeux liés à la transition de carrière dans les quatre professions des arts de la scène suivantes : la danse, le cirque, la musique et le théâtre (Barré et al., 2020). Cette étude a été menée par une équipe pluridisciplinaire de l'Université de Montréal à travers la réalisation de nombreuses enquêtes basées à la fois sur des approches méthodologiques qualitatives et quantitatives entre les mois de mai 2019 et mai 2020 (Barré et al., 2020). À cet effet, plus d'une cinquantaine d'entretiens ont été réalisés auprès des acteurs de l'ensemble de ces milieux (artistes et acteurs institutionnels) ainsi que près de 840 réponses tous domaines confondus ont été récoltées par le biais d'un questionnaire en ligne. Dans le domaine du cirque 73 réponses ont été collectées.

Ce mémoire de recherche s'appuie sur une partie du matériau qualitatif de l'étude précédemment citée (ex. entretiens approfondis auprès d'artistes circassiens et de représentants des milieux institutionnels). Toutefois, il vient compléter ces données à travers un approfondissement des observations dans le domaine du cirque, à travers l'étude de cas du Cirque du Soleil. Cela permet de documenter d'une manière plus précise les connaissances scientifiques de ce milieu fascinant, mais qui demeure encore très peu étudié par la communauté scientifique.

Si la présente étude s'appuie sur des entrevues réalisées dans le cadre du projet commandité par le MCCQ, elle se construit avant tout sur la base d'informations qualitatives recueillies à travers la réalisation de quatorze entrevues semi-dirigées.

Nous effectuons dans un premier temps, cinq entrevues avec des anciens artistes du Cirque du Soleil ayant effectué une transition de carrière. Nous souhaitons comprendre ce qui les a motivés à entreprendre cette transition et identifier les facteurs déclencheurs de celle-ci. Étant donné qu'ils ont déjà effectué cette transition, ils vont pouvoir témoigner avec plus de recul sur le déroulement de celle-ci. Nous en apprendrons plus sur leur ressenti, leurs perceptions et leur vision de la transition de carrière.

Dans un second temps, nous interrogeons cinq autres artistes du Cirque du Soleil qui étaient encore en activité avant le début de la pandémie. L'objectif est de recueillir leurs perceptions quant à l'annonce de la suspension de l'ensemble des spectacles mais aussi sur la manière dont ils envisagent la suite de leur carrière.

De plus, quatre entrevues supplémentaires sont réalisées avec des employés du Cirque du Soleil travaillant en étroite collaboration avec les artistes. Il s'agit principalement de gestionnaires travaillant aux ressources humaines, au recrutement des artistes, à la santé et sécurité des artistes et à la gestion de la compagnie dans son ensemble. De cette façon, nous obtiendrons des informations importantes sur le fonctionnement de la compagnie, sur les pratiques de recrutement et de mises à pieds, sur la gestion des talents et sur la gestion des risques au travail. Cette grande diversité de profils nous permettra de dresser un portrait actualisé de la situation et de rendre compte avec plus de précision les problématiques relatives à la transition de carrière dans les arts du cirque. Le tableau ci-dessous nous permet de mieux visualiser les caractéristiques de notre échantillon de recherche.

Tableau 2. Échantillon de recherche	
Caractéristiques de l'échantillon	Nombre de participants
Artistes qui ne sont plus en activité	5
Artistes du cirque encore en activité	5
Entrevues supplémentaires avec des employés du CdS	4
TOTAL	14

Étant donné que nous menons un entretien en interaction constante avec la personne, nous choisissons d'utiliser le modèle des entrevues semi-dirigées qui laissent place à une plus grande latitude dans les interactions enquêteurs-enquêtés (Ramos, 2015). Plus qu'une simple conversation, nous devons aller toujours plus en profondeur et nous ajuster constamment au discours de la personne que nous interrogeons (Kauffmann, 2016). En raison des mesures sanitaires imposées par le gouvernement, les entrevues se font à distance, en visio-conférence et par téléphone.

3.1 L'entretien compréhensif

Comme support d'analyse de ces entrevues, nous proposons l'usage d'un outil tout à fait particulier : l'entretien compréhensif (Kaufmann, 2016 ; Ramos, 2015). Support d'exploration et de compréhension des phénomènes sociaux, l'entretien compréhensif « est un instrument souple aux mains d'un chercheur attiré par la richesse du matériau qu'il découvre » (Kaufmann, 2016 : 17).

Cette démarche, plutôt répandue en sciences sociales, nous permet d'articuler aussi finement que possible les données obtenues aux hypothèses de recherche et de produire une théorie conforme à nos observations. Pour reprendre les termes de Mills (1967), l'entretien compréhensif est à l'image de l'artisan intellectuel qui construit lui-même sa théorie et sa méthode (Mills, 1967, cité par Kaufmann, 2016 : 14-15).

Or, ce type de support méthodologique est souvent pensé comme instable voir même suspect par son manque de rigueur. Il suit cependant des règles méthodologiques très spécifiques afin de rendre compte de la cohérence du sujet étudié. Elle requiert de rassembler plusieurs éléments de preuves, une cohérence des hypothèses, la précision de l'analyse et la finesse des articulations entre théories et observations.

3.2 La grille d'entrevue

Pour réaliser nos entrevues, nous nous appuyons sur une liste de questions pour constituer notre matériau support.⁷ Celle-ci est tout à fait spécifique à notre terrain d'enquête et s'articule autour de trois grandes parties.

Dans la première partie, nous prenons connaissance de la personne que nous interrogeons (ex. caractéristiques sociodémographiques). Nous nous intéressons aux étapes de son parcours professionnel (ex. âge, début de la carrière au sein du Cirque du Soleil, années d'ancienneté, discipline pratiquée, etc.) Les premières questions ont une importance particulière: elles donnent le ton et sont comme un moyen de briser la glace entre l'enquêteur et l'enquêté (Kaufmann, 2011). Nous cherchons à rompre un semblant de hiérarchie que pourrait ressentir l'enquêté face à l'entretien : « le ton à trouver est beaucoup plus proche de celui d'une conversation entre deux individus égaux que du questionnement administré de haut » (Kaufmann, 2016 : 47). Dans cette partie, nous nous attendons à ce que les caractéristiques sociodémographiques de l'artiste provoquent la décision d'entreprendre une transition de carrière. Par exemple, nous supposons que l'âge est un facteur déclencheur de la transition.

La deuxième partie de notre guide permet de mieux comprendre les conditions de travail des artistes au Cirque du Soleil (ex. horaires de travail, mobilité, rémunération, renouvellement des contrats, risques encourus, etc.). L'objectif de cette partie est de pouvoir identifier une quelconque relation entre les conditions de travail des artistes et le choix d'entreprendre une transition de carrière. Autrement dit, l'environnement dans lequel évolue l'artiste peut-il avoir une influence dans la décision d'entreprendre cette transition? En référence à notre revue de littérature, nous avons mis de l'avant que la flexibilité des horaires, les déplacements fréquents, les exigences élevées en termes de performance ainsi que la pression de devoir se maintenir continuellement en emploi constituent des risques de développer des troubles musculo-squelettiques et de générer un niveau de stress élevé (Ledoux, 2008). Dans ce contexte, nous considérons ces conditions de travail comme des

⁷ La grille de question est disponible dans l'annexe 1.

contraintes qui provoquent un épuisement professionnel chez les artistes du cirque. Ainsi, nous nous attendons à ce qu'elles puissent être des éléments déclencheurs de la transition de carrière.

Enfin, la troisième partie porte sur les problématiques liées à la transition de carrière dans les arts du cirque (ex. pourquoi ? comment ? quand ?). Notre objectif est d'ouvrir la discussion afin de mieux comprendre les raisons pour lesquelles l'individu a souhaité mettre un terme à sa carrière d'artiste de cirque. En considérant que la transition est souvent contrainte, soudaine et rarement anticipée, on s'attend à ce qu'elle soit d'autant plus problématique que les artistes n'aient pas eu le temps de s'y préparer. L'attachement des artistes de cirque à leur profession est tellement important que le fait de devoir mettre un terme à leur carrière est vécu comme un échec professionnel, voir même un deuil professionnel. Cette partie aborde la transition de carrière à travers les perceptions et le regard des artistes. Il s'agit d'identifier les difficultés et les défis auxquels ils doivent faire face lors d'une transition de carrière. Par la suite, nous ouvrirons dans cette section, la discussion autour de l'épisode relatif à la crise de la COVID-19. Comment les artistes du Cirque du Soleil vivent-ils cette période d'inactivité contrainte ? Se sont-ils interrogés quant à une éventuelle remise en question de leur carrière ? Comment imaginent-ils la suite de leur carrière ? Quelles sont les difficultés qu'ils rencontrent ?

Ainsi, les trois grandes parties de ce guide d'entrevue parcourent les différents enjeux relatifs à la transition de carrière dans les arts du cirque. L'objectif est d'obtenir un portrait actualisé des éléments déclencheurs de la transition de carrière dans ce milieu et d'identifier les principales difficultés vécues par les artistes du cirque dont relève ce phénomène.

Compte tenu du fait que nous privilégions un entretien à la fois semi-directif et compréhensif, nous n'aurons pas besoin de lire ni de poser les questions les unes à la suite les autres : « c'est un simple guide, pour faire parler les informateurs autour du sujet, l'idéal étant le déclenchement d'une dynamique de conversation » (Kaufmann, 2016 : 43). Autrement dit, bien que nous ayons définis trois grands thèmes de questions selon un ordre

bien établi, nous sommes conscients que la discussion puisse prendre une forme et une dynamique autre que celle que nous imaginons. Or, étant donné que nous sommes dans un entretien semi-directif, l'ordre et la structures des thèmes sont interchangeables. À cet effet, le guide est avant tout un « aide-mémoire qui signale au chercheur tous les éléments sur lesquels il essaie d'amener le répondant à s'exprimer de façon approfondie » (Romaler, 2005 : 113).

De plus, bien qu'elle soit descriptive, l'étude de cas ne présente pas seulement les connaissances issues des observations mais elle permet aussi de les conjuguer à la littérature scientifique (Mahy, 2005). Ainsi, à partir des différents témoignages récoltés, nous souhaitons dresser un portrait actualisé des causes potentielles de la transition de carrière chez les artistes du cirque.

3.3 La conduite des entretiens

Afin de maintenir une certaine rigueur et de conserver une cohérence interne dans l'ensemble de nos entretiens, nous choisissons d'utiliser une approche biographique dans l'élaboration de ces derniers. Basé sur les récits de vie, cet outil issu de la sociologie compréhensive est pertinent puisqu'il va nous aider à « recueillir un grand nombre d'informations approfondies et croisées sur un petit nombre de cas » (Bertaux, 2016 : 8) et nous conduira à porter un regard sur le vécu, l'image, les valeurs, les conflits de rôles et enfin, les trajectoires et modes de vie des personnes interrogées (artistes et représentant des milieux institutionnels). En d'autres termes, l'approche biographique retrace le parcours personnel et professionnel de l'enquêté à travers une temporalité biographique (Desmarais, 2009). Elle cherche à décrire et à analyser des actions qui s'inscrivent dans la durée à travers une narration qui place le sujet au cœur de la construction de sens et témoigne d'un vécu profond et authentique. Au regard de notre travail, il s'agit d'illustrer les évolutions professionnelles de l'artiste et d'éclairer la compréhension du chercheur quant aux éléments internes et externes de la profession circassienne qui peuvent mener l'artiste à entreprendre une transition de carrière.

3.4 L'entretien semi-directif

Conduire un entretien semi-directif est une expérience en soi. Un exercice rigoureux qui suppose d'adopter une posture particulière. Il s'agit « d'approcher l'expérience de l'individu et de faire en sorte que chaque question constitue une relance élaborée » au récit de l'interviewé (Ramos, 2015 : 75). En d'autres termes, nous explicitons les termes employés à travers une écoute active et digne d'intérêt et nous cherchons à comprendre les causes de la transition de carrière avec « considération et une intense soif du savoir » (Kaufmann, 2016 : 51).

Par ailleurs, il est important de ne pas se limiter à poser les questions préalablement conçues mais aussi « de rire, de complimenter, de livrer brièvement sa propre opinion et d'expliquer un aspect des hypothèses » (Kaufmann, 2016 :52). Cela laisse place à plus de sincérité et alimente d'autant plus la discussion. Ce n'est que lorsque que le chercheur s'engage pleinement dans l'échange que, à son tour, la personne interrogée peut s'engager et livrer un récit authentique. L'engagement préconise cependant la neutralité du chercheur, il ne s'agit pas de s'engager personnellement mais d'adopter une posture professionnelle.

À cela s'ajoute la notion d'empathie. Il importe de rester discret et modeste « pour faire parler et entrer dans le monde de l'informateur » (Kaufmann, 2016 : 50-51). Finalement, nous occupons une position d'observation privilégiée « en prise directe sur la construction sociale de la réalité à travers la personne que l'on a en face de nous » (Kaufmann, 2016 : 60).

4. Analyse des données

Une fois nos entretiens réalisés, il s'agit d'extraire les éléments pertinents rapportés par les artistes et de considérer les mécanismes pouvant les conduire à entreprendre une transition de carrière.

Avant toute chose, nous retranscrivons l'ensemble des entretiens réalisés au cours de cette recherche. Cette étape, bien que fastidieuse et purement technique (Beaud, 1996 : 250), consiste à reporter intégralement les propos de l'enquêteur et de l'enquêté par écrit. L'intérêt est de redécouvrir des passages que nous avons pu oublier ou auxquels nous n'avons pas forcément porté attention lors de l'entretien.

En situation d'interaction le chercheur peut en effet, sembler comprendre ce qu'on lui dit, mais finalement, n'entend qu'à « demi-mot » ce qu'on lui raconte (Beaud, 1996 : 251). Les silences, les rires, les gestes et les comportements doivent également être relevés, au risque de perdre la dynamique du récit et des indices importants pouvant faciliter l'interprétation du discours. Avec du recul et après la relecture du verbatim, nous pouvons alors revenir sur nos premières impressions et interpréter le discours avec plus d'objectivité. Il arrive ainsi de « voir surgir de ce travail apparemment ingrat » (Beaud, 1996 : 252) un sens caché, un sens autre que la représentation que l'on a pu avoir lors de l'échange. Par conséquent, nous pensons que la retranscription des entretiens est une étape indispensable et constitue un véritable outil interprétatif (Beaud, 1996 : 250) dans l'analyse de notre recherche.

Une fois la retranscription des entretiens terminée, l'interprétation peut commencer. Celle-ci nous permet d'apprécier le sens caché des paroles, elle nous conduira dans un premier temps à « déconstruire le récit et à donner un sens précis à ses divers composantes » (Kaufmann, 2016 : 99). En d'autres termes « il s'agit d'isoler des éléments, des définitions et des idées qui participent à la constitution du réel, tout en gardant en tête son inscription dans une totalité qui est celle de la situation et de la question que l'on veut étudier » (Ramos, 2015 : 101). Nous allons donc déconstruire le récit : étape indispensable à l'interprétation puisqu'elle contribue à « identifier les différentes pièces du véhicule social ainsi que les relations, les liens et les connexions existant entre eux/elles » (Ramos, 2015 : 102). Paradoxalement, la déconstruction nous mène à reconstruire le récit, à regrouper et à réorganiser autrement nos idées. Cette analyse approfondie est celle qui nous sert à rassembler nos données et à identifier des concepts de généralités.

Par ailleurs, comme le suggère Kaufmann (2016), lorsque le chercheur se lance dans l'analyse du récit, il porte attention à trois mécanismes particuliers : les phrases récurrentes, les contradictions et les contradictions récurrentes.

En sachant que les phrases récurrentes occupent « une position cruciale dans le processus de construction de la réalité » et que « les mots les plus simples sont rarement lancés au hasard » (Kaufmann, 2016 : 96), il est important de se préparer à cette écoute particulière : une écoute profondément active. Il s'agira de repérer dans le discours des mots et des expressions répétés plusieurs fois et qui reviennent constamment.

Ensuite, les contradictions dans le discours sont également des éléments pouvant nous « mettre la puce à l'oreille » et nous guider dans l'interprétation d'un phénomène ou d'une situation particulière. Ne pas se laisser influencer ni même de se « prendre au jeu de la trop belle histoire » pour au contraire, tenter de comprendre le sens caché des propos. Parfois, il arrive que des logiques différentes s'expriment mais une fois mises en évidence, elles nous donnent une marge de manœuvre et constituent une clé d'interprétation considérable (Kaufmann, 2016 : 98).

Enfin, les phrases à la fois contradictoires et récurrentes sont également des outils permettant l'interprétation de mécanismes spécifiques et méritent d'être relevés dans l'analyse de l'entretien.

5. Élaboration des concepts théoriques

Une fois ces mécanismes relevés, comment alors, élaborer nos concepts théoriques? Pour Ramos (2015) la clé réside dans un aller-retour permanent entre observations sur le terrain d'enquête, littérature et modèles généraux d'interprétation. Il est pour cela, absolument indispensable de laisser sa pensée divaguer dans un mouvement de va et vient entre « savoir global et savoir local » (Kaufmann, 2016 : 82). Il s'agit dès lors de d'affiner notre pensée dans un ensemble cohérent, d'articuler ce long travail cognitif selon différents niveaux de conceptualisation en expérimentant des connexions audacieuses. Dans cette

perspective, nos hypothèses de recherche préalablement établies constituent la base de notre matériau et vont guider notre travail d'analyse et de conceptualisation. Autrement dit, les hypothèses sont comme des médiateurs entre les données accumulées (Ramos, 2015 : 119).

Au regard de notre enquête, notre objectif est d'identifier des points de convergence et de divergence entre les récits des acteurs rencontrés. Ces observations se font à la lueur des trois hypothèses de recherche mises en évidence au début de ce chapitre. En somme, le but de l'analyse est de faire des liens entre la littérature préalablement recensée, la problématique, les hypothèses de recherche et les témoignages des récits de vie recueillis durant nos entrevues afin de dégager les principaux éléments externes et internes de la profession circassienne pouvant mener à la transition de carrière.

Ainsi, nous structurons nos résultats, nous raisonnons, nous explicitions et nous théorisons l'ensemble de nos observations autour d'un même fil conducteur.

Les fiches pour hiérarchiser ses idées

Considérée comme une pratique recommandée par plusieurs chercheurs, les fiches constituent un outil essentiel et un réflexe indispensable à l'analyse (Strauss, 2003; Kaufmann, 2011 ; Mills, 1967). L'idée est de noter toutes les idées, dans l'ordre qu'elles nous apparaissent :

« C'est écrire comme on pense, essayer de dire ce qui est encore brumeux dans notre tête pour essayer de sortir de cette brume justement » (Kaufmann, 2016 : 77).

Observations, affirmations, interrogations, tout ce qui nous vient à l'esprit est susceptible d'être inscrit sur la fiche. Elle représentera une feuille de route qui se construira progressivement et qui évoluera selon notre pensée : « c'est un travail évolutif, on ajoute des indications, on reformule, on réorganise, on élabore des plans, des schémas,

des tableaux qui permettent d'avancer dans l'analyse par explicitation » (Ramos, 2015 : 131). C'est par ce travail obscur de la pensée que viennent se produire des liens parfois imprévus et qui pourraient nous mener vers la formulation de nouveaux concepts. La réalisation des fiches constitue en soi un outil d'analyse très puissant. Nous choisissons de les structurer sous la forme d'un plan à plusieurs niveaux : avec des grands thèmes, des sous-thèmes. Somme toute, l'élaboration des fiches nous conduira à hiérarchiser progressivement nos idées et à organiser l'ensemble des données qualitatives et quantitatives de l'enquête.

Le maintien d'une cohérence interne

Gardons à l'esprit que tout s'articule : revue de littérature, questions, propositions de recherche, observations et concepts théoriques. Pour cela, il est nécessaire d'aller au-delà de nos premières interprétations et surtout au-delà de la simple accumulation des idées en alimentant notre réflexion, en articulant les concepts entre eux « dans tous les sens pour les ajuster avec précision et les situer dans un ensemble » (Ramos, 2015 : 119). La base de l'interprétation compréhensive se situant avant tout dans la mise en évidence des enchaînements et des régularités et dans un ensemble cohérent et logique (Weber, 1992).

Pour terminer ce travail, nous nous engageons à maintenir une logique de rédaction tout au long du rapport, à travers un travail d'écriture rigoureux, minutieux et approfondi. Nous construisons notre explication autour d'un fil conducteur sur lequel vont se conjuguer nos observations et nos interprétations. Ce fil qui nous oriente depuis le début de l'enquête, nous le garderons à l'esprit et nous ne le perdrons pas de vue avant la fin de ce travail de recherche.

Bien qu'il soit illusoire de penser que nous traiterons toutes les informations inscrites sur nos fiches de lecture, nous nous engageons à les organiser de sorte à faire ressortir les idées pertinentes qui nous permettront de conceptualiser des faits et d'identifier des caractéristiques tout à fait particulières des carrières ainsi que les

éléments internes et externes à la profession pouvant conduire les circassiens à entreprendre une transition de carrière.

Finalement, nous rendons compte des trajectoires professionnelles des artistes rencontrés au Cirque du Soleil afin d'éclairer les facteurs déclencheurs de la transition de carrière. Au-delà de cette identification, nous souhaitons mettre en évidence les effets de la crise du coronavirus sur les perspectives de carrière des circassiens et sur une éventuelle transition de carrière dans ce milieu.

CHAPITRE 4 : PRÉSENTATION DES RÉSULTATS

« Ici tout est fragile. L'équilibre est précaire, il ne tient qu'à un fil. »

(Laetitia Colombani, *Les victorieuses*, 2019)

Cette présentation des résultats débute avec une première partie qui offre une vue d'ensemble des données recueillies. Nous dressons dans une première partie le profil de notre échantillon et ses caractéristiques. Nous présentons le profil des participants qui n'exercent plus en tant qu'artiste et le profil de ceux qui sont encore en activité. Ensuite, nous exposons le profil de plusieurs employés de la compagnie. Ces dernières entrevues ont été utiles pour en apprendre davantage sur l'historique, les missions et l'organisation du Cirque du Soleil.

Dans une deuxième partie, nous observons les conditions de travail très particulières dans lesquelles évoluent les artistes du Cirque du Soleil. Nous évoquons les horaires de travail, la fréquence des déplacements, la perception que les artistes ont de leurs revenus, la place qu'occupe le travail d'équipe et enfin, nous présentons les risques que prennent les artistes dans l'exercice de leur profession.

Dans une troisième partie, nous mettons en évidence les perceptions des artistes quant aux effets de la COVID-19 sur leur carrière. Comment ont-ils vécu l'annonce de la mise en arrêt des spectacles du Cirque du Soleil ? Comment cela s'est-il produit ? Quelles sont leurs perspectives d'avenir ? Il s'agit de présenter nos résultats au regard des expériences vécues de chacun des artistes rencontrés. Il est à noter que le prénom de l'ensemble des personnes que nous avons rencontrées a été modifié afin de préserver leur anonymat.

1. Une vue d'ensemble des données recueillies

1.1. Profil des artistes ayant effectué une transition de carrière

Nous présentons dans cette section le profil des artistes qui ne sont plus en activité et qui ont fait l'expérience de la transition de carrière. Ce sont des artistes qui ont travaillé pendant plusieurs années au Cirque du Soleil et qui aujourd'hui, n'exercent plus en tant qu'artiste. Si la très grande majorité d'entre eux travaillent encore actuellement dans le milieu du cirque, comme entraîneur ou comme créateur artistique par exemple, d'autres ont changé d'orientation professionnelle et travaillent dans des secteurs d'activité non artistiques.

Le tableau suivant spécifie leur âge au moment de l'entretien et au moment de l'arrêt de la carrière, leur pays d'origine, leur situation familiale, la durée de leur carrière au Cirque du Soleil, le spectacle dans lequel ils ont travaillé, la discipline de cirque exercée durant la carrière de cirque et la profession qu'ils occupent actuellement.

Tableau 3. Profil des artistes ayant effectué une transition de carrière

Artiste ayant déjà effectué une TC	Âge au moment de l'entretien	Âge au moment de l'arrêt de la carrière	Pays d'origine	Situation familiale	Durée de la carrière au CdS	Spectacles	Discipline de cirque	Profession actuelle
Stéphan	49	42	Canada (Québec)	Marié, sans enfants	3	<i>Wintuk</i>	Art clownesque	Maçon
Justine	44	35	Pérou	Mariée, 3 enfants	10	<i>Saltimbanco</i>	Acrobatie (contorsion)	Entraîneur de cirque
Laurie	42	33	Canada (Québec)	Mariée, 2 enfants	7	<i>Saltimbanco</i>	Acrobatie (Contorsion)	Professeur de yoga
Dylan	41	37	Russie	Marié, 2 enfants	8	<i>Alegria</i>	Acrobatie (balançoire russe)	Recruteur de talents au CdS
Margaux	32	27	France	Mariée sans enfants	4	<i>ZAIA</i>	Discipline aérienne (tissu)	Conseillère dans une agence de voyage

Les cinq artistes interrogés ont entre 45 et 32 ans au moment de l'entretien et ont effectué leur transition de carrière autour de 35 ans. Ils sont mariés et pour trois d'entre eux, ont un ou plusieurs enfants. Les artistes proviennent de pays différents comme le Canada, le Pérou, la Russie et la France. Ils ont en moyenne travaillé pendant six ans au Cirque du Soleil, sur des spectacles différents dont *Wintuk*, *Saltinbanco*, *Alegria* et *ZAIA*. Il est à noter qu'aucun de ces artistes n'est resté plus de 10 ans au Cirque du Soleil.

Par ailleurs, les artistes sont issus de disciplines circassiennes différentes, en allant de l'acrobatie aux arts clownesques. De plus, nous constatons que Stéphan, spécialiste de l'humour, est celui qui a effectué sa transition de carrière en étant le plus âgé (42 ans). Margaux, spécialiste des disciplines aériennes est celle qui a effectué sa transition la plus

jeune (27 ans). Nous verrons dans le chapitre suivant, comment interpréter ces informations.

1.2. Profil des artistes encore en activité

D'autres rencontres ont été effectuées avec cinq autres artistes encore en activité. Le tableau suivant présente le profil de ces artistes.

Tableau 4. Profil des artistes encore en activité						
Artiste encore en activité avant la covid-19	Âge	Pays d'origine	Situation familiale	Nombre d'années au CdS	Spectacles	Discipline de cirque
Tristan	31	Belgique	En couple, sans enfants	9	<i>MJ Immortel</i> <i>World tour</i> <i>Toruk</i> <i>Volta</i> <i>Kurios</i>	Acrobatie (Trampoline)
Akim	29	France	Célibataire, sans enfants	1	<i>Sous un même ciel</i> (spectacle en cours de création)	Acrobatie (Barres parallèles)
Raphaël	22	France	Célibataire, sans enfants	2	<i>Varekai</i>	Acrobatie (Équilibre au sol)
Antonin	23	Madagascar	Célibataire, sans enfants	1	<i>Sous un même ciel</i> (spectacle en cours de création)	Acrobatie (Mât chinois)
Lisa	21	France	Célibataire, sans enfants	1 ½	<i>Amaluna</i>	Acrobatie (Barres asymétriques)

Les artistes interrogés ont entre 21 et 31 ans. Ils sont célibataires et n'ont pas d'enfants. Ils se situent dans une tranche d'âge plus jeune que les artistes ayant fait l'expérience de la transition de carrière. En général, les artistes travaillent une à deux années pour le Cirque du Soleil.

Tristan est celui qui a le plus d'années d'ancienneté dans la compagnie tandis que les autres artistes sont entrés au Cirque du Soleil plus récemment, il y a un ou deux ans. Tristan a notamment travaillé sur quatre spectacles (*Michael Jackson, Immortel World tour, Toruk, Volta et Kurios*), Akim et Antonin n'ont pas encore eu l'occasion de faire de la scène étant donné la fermeture du spectacle *Sous un même ciel* en raison de la COVID-19. Raphaël lui, était présent sur *Varekai* et Lisa a obtenu un contrat d'un an et demi sur *Amaluna*. Si l'ensemble des artistes interrogés sont des acrobates, ils exercent tous des spécialités différentes (ex. trampoline, équilibre, barres parallèles et barres asymétriques, mât chinois).

Au-delà de cette approche descriptive, il est essentiel de mentionner qu'en 2020 ces artistes ont été licenciés à la suite de la fermeture de l'ensemble des spectacles du Cirque du Soleil en raison de la COVID-19. La pandémie a fortement frappé les artistes de la compagnie étant donné l'annulation de 44 spectacles en quelques jours seulement et le rapatriement de tous les artistes dans leurs pays d'origine (Siag, 2020).

« Ils sont arrivés un soir, un mercredi en mars, ils ont dit bon, écoute, mauvaise nouvelle, le cirque va fermer. On arrête le show. Voilà, comme ça. » (Akim)

« Ça s'est fait en deux jours. C'était vraiment un truc de fou quoi. On est monté sur scène, clac, on rentre chez nous, le lendemain on revient et là ils nous disent « bon bah voilà c'est terminé, on a plus le droit aux rassemblements de 500 personnes, donc le spectacle est annulé. Vous prenez un avion demain et vous rentrez chez vous. Et on était à Melbourne en Australie. Et maintenant ça fait six mois que je suis chez mes parents. » (Tristan)

Dans ce contexte, nous analysons les impacts de la pandémie sur les trajectoires professionnelles de ces artistes dans le prochain chapitre. Mais avant cela, il importe de présenter le profil des autres employés du Cirque du Soleil que nous avons rencontré.

1.3. Profil des autres participants (entrevues supplémentaires)

Cette section dresse le profil des employés que nous avons rencontré au Cirque du Soleil et qui n'exercent pas en tant qu'artiste. Afin d'approfondir nos connaissances sur l'entreprise (son histoire, ses missions, ses évolutions, les défis à relever, etc.), nous avons rencontré quatre personnes occupant des postes différents dans la compagnie. Cela nous a permis d'obtenir des informations diverses et complémentaires et de nourrir notre réflexion. Nous présentons dans le tableau suivant, l'âge du répondant, le nombre d'années passées à travailler au Cirque du Soleil, la situation familiale et le passé artistique/sportif de la personne interrogée.

Tableau 5. Profils des employés interrogés au Cirque du Soleil (non artistes)				
Employé	Âge	Nombre d'années au CdS	Situation familiale	Passé artistique / sportif
Pierre	57	26 ans	Marié, 3 enfants	-
Benoît	56	20 ans	Marié, 2 enfants	Ancien sportif de haut niveau
Alain	49	10 ans	Marié, 2 enfants	Ancien artiste de la musique
Mathilde	43	5 ans	Marié, 3 enfants	Ancienne danseuse

À la lecture de ce tableau nous observons que Pierre est la personne qui a le plus d'années d'ancienneté dans la compagnie. Il a toujours travaillé au Cirque du Soleil et a connu le succès autant que les périodes de crises que le cirque a traversé depuis sa création. Il nous a aidé à retracer l'histoire du Cirque du Soleil et à identifier les éléments marquants depuis ses débuts. Pierre, n'a jamais exercé en tant qu'artiste ou athlète de haut niveau.

Benoît travaille au Cirque du Soleil depuis le début des années 2000. Il a auparavant été athlète de haut niveau et a participé plusieurs fois aux Jeux Olympiques en tant que gymnaste. Cette rencontre nous a permis d'en apprendre plus concernant la gestion des talents au Cirque du Soleil ainsi que la manière dont s'opère la préparation physique et

mentale des artistes. Car si la diversité des disciplines circassienne est impressionnante, les risques encourus par ces artistes sont tout aussi forts :

« Il y a des disciplines qui sont très, très dangereuses mais on essaie quand même de trouver tous les moyens pour justement, éliminer le plus possible de risques. » (Benoît)

Alain a travaillé durant de longues années comme musicien jusqu'à prendre une nouvelle orientation professionnelle. Il a mis un terme à sa carrière il y a 10 ans et est depuis, employé par le Cirque du Soleil. À ce titre, Alain nous a parlé de ses motivations concernant son choix d'entreprendre une transition de carrière. Durant deux ans, il a été employé dans cette compagnie en tant que musicien et s'est déplacé partout dans le monde. Par la suite, il a fait le choix de quitter la tournée pour des raisons familiales.

« J'ai fait la tournée dans un des spectacles pendant presque deux ans. Ensuite, j'ai quitté la tournée pour voir plus ma femme et mes enfants et un an plus tard, j'ai fait ma transition de carrière. » (Alain)

La fréquence des déplacements et le nombre important de spectacles rendaient la conciliation travail-famille difficile. Afin de passer plus de temps auprès de sa famille et retrouver un équilibre entre ses obligations professionnelles et familiales, il a fait le choix d'entreprendre une transition de carrière. Le Cirque du Soleil lui a offert l'opportunité de pouvoir rester au sein de la compagnie et de travailler dans le recrutement des artistes de la musique (musiciens et chanteurs).

Enfin, Mathilde, ancienne danseuse professionnelle, travaille depuis cinq ans pour le Cirque du Soleil, dans le service des ressources humaines. Elle explique que l'un des enjeux de son travail est de notamment, gérer une main d'œuvre relativement jeune, étant donné l'âge moyen des artistes qui est de 35 ans :

« C'est plus vers 35 ans et plus que là, il y a un cap à passer, les artistes se repositionnent face à leur carrière. » (Mathilde)

Elle remarque que la principale difficulté pour les artistes du Cirque du Soleil ne vient pas forcément du choix d'entreprendre une transition de carrière mais plutôt de l'arrêt des tournées et du retour « à la vie normale » :

« Ils sont complètement déconnectés. Ça c'est un des gros problèmes qu'on a, c'est de les reconnecter à la réalité de la vie. Ils n'ont plus de réseaux d'amis, ils n'ont plus les réflexes, parce que tu sais, quand t'es logé, nourri, tu n'as plus besoin de payer ton téléphone... ils sont pris au dépourvu, il faut réapprendre, qu'on reconstruise le réseau, il y a beaucoup de détresse à ce moment-là, quand ils reviennent. Donc plusieurs personnes, en fait veulent pas quitter la tournée, parce que c'est leur seule chose la plus stable. » (Mathilde)

« Ça peut être très difficile. Ils tombent dans un gouffre et surtout si rien n'a été préparé. Si c'est le résultat d'un accident, là ça veut dire qu'il faut repartir à zéro. » (Mathilde)

Dans le cas de figure actuel, l'échantillon des participants présente des profils diversifiés ce qui offre un regard intéressant pour cette recherche. Par la suite, nous présentons le profil de l'entreprise sur laquelle porte notre étude de cas. Il s'agit de rendre compte non seulement de sa singularité à l'échelle du marché artistique mais également de son intérêt dans le cadre de cette étude.

1.4. Profil de la compagnie Cirque du Soleil

À travers l'ensemble des entretiens semi-dirigés réalisés et de plusieurs sources bibliographiques, nous avons dressé le profil du Cirque du Soleil. Il s'agit de présenter la compagnie d'une manière générale, sa mission principale, de relever plusieurs statistiques importantes ainsi que les difficultés financières rencontrées par la compagnie depuis ses

débuts et, enfin, d'expliquer la situation dans laquelle se trouve la compagnie aujourd'hui en 2020, au regard de la crise sanitaire.

Les généralités

Le cirque dispose d'un siège social international à Montréal où collaborent artistes et créateurs afin d'expérimenter et de produire de nouveaux spectacles. Chaque artiste engagé par la compagnie passe par Montréal pour y suivre une formation de quelques semaines avant de rejoindre le spectacle dans lequel il travaille.⁸ Il s'agit pour les artistes d'apprendre la chorégraphie, les figures à réaliser, l'enchaînement du spectacle etc.

Les artistes de cette compagnie proviennent de milieux divers comme la gymnastique, la danse, le trampoline, la natation synchronisée ou encore de sports extrêmes comme l'escalade ou les sports d'action. Il existe aussi une autre catégorie pour les talents qui présentent un numéro spécial :

« On a une catégorie qu'on appelle « autre ». C'est pour quelqu'un qui fait quelque chose de spécial, comme par exemple, il siffle. Donc on a un siffleur sur un de nos spectacles. » (Benoît)

La compagnie a la particularité de présenter des spectacles de cirque originaux, sans animaux et présentés sous chapiteau, en aréna ou dans des salles de spectacles. D'une manière plus générale, le Cirque du Soleil se consacre à :

« La création, à la production et à la diffusion d'œuvres artistiques, sa mission est d'invoquer, provoquer et évoquer l'imaginaire, les sens et l'émotion des gens autour du monde. Dans la poursuite de ses rêves et dans la pratique de ses affaires, le Cirque du Soleil veut agir dans la communauté en tant qu'acteur de changement. »⁹

⁸ Ces informations ont été recueillies à la suite des quatorze entrevues réalisées pour ce projet.

⁹ Ces propos ont été énoncés en 1998 par Lyn Heward, présidente de la création.

Les statistiques générales

Pour comprendre à quel point le Cirque du Soleil est une compagnie de cirque unique au monde, il importe de présenter quelques statistiques générales à son propos. Par exemple, ce sont près de 4 000 employés dont 1 300 artistes qui sont employés par le Cirque du Soleil. Sont présentes une cinquantaine de nationalités différentes et pas moins de vingt-cinq langues y sont parlées (Cirque du Soleil, 2020b).

La compagnie compte également depuis 1984, une quarantaine de créations. Au début de l'année 2020, 17 spectacles étaient en diffusion à travers le monde, dont huit en tournées et les neuf autres dans un théâtre permanent, dont six à Las Vegas (Cirque du Soleil, 2020b).

Au final, ce sont près de 180 millions de spectateurs qui ont assisté à l'un des spectacles du Cirque du Soleil et ce, dans plus de 400 villes distinctes au travers d'une soixantaine de pays différents (Cirque du Soleil, 2020b).

Les difficultés financières

Si la compagnie a connu une ascension fulgurante depuis ses débuts, elle a fait face à plusieurs difficultés financières au cours de son histoire. En effet, le Cirque du Soleil a traversé une première période difficile lors de la crise économique de 2008. Avec une diminution de billets générés, l'entreprise a dû mettre un terme à plusieurs spectacles en raison d'échecs commerciaux.¹⁰ De nombreux artistes ont alors été contraints de quitter la scène et de se retirer de la compagnie dans laquelle ils travaillaient.

Pour répondre à ce déficit, Alain explique que le Cirque du Soleil a entrepris l'une des plus grandes transformations de son histoire en étendant ses activités à la télévision, au cinéma et en créant de nouvelles filiales d'affaires (ex. Cirque du Soleil *Évènements* +

¹⁰ D'après la rencontre avec Pierre.

Expériences).¹¹ Cela a notamment permis de diversifier les activités de la compagnie et de se maintenir comme un leader sur le marché du divertissement artistique.

Dans ce contexte, le Cirque du Soleil a conclu une entente historique en 2015 aux termes de laquelle TPG (Texas Pacific Group), société américaine d'investissements a acquis une part majoritaire de la compagnie dans le but de redynamiser sa croissance à l'échelle internationale (Brousseau-Pouliot, 2015).

En 2019, la compagnie met un terme à plusieurs nouvelles productions, dont le spectacle *R.U.N.*, annulé après seulement quatre mois de représentation à Las Vegas. En 2013, ne réussissant pas à atteindre les objectifs financiers initialement prévus, la compagnie licencie plus de 400 employés afin de pouvoir se maintenir sur le marché de l'industrie artistique. L'arrêt des spectacles initialement prévus a très fortement impacté les artistes qui ont dû faire face, contre leur gré, à cette période d'inactivité contrainte.

« J'ai plein d'amis qui se sont mis en questionnement sur leur carrière, ils se sont demandé s'ils allaient pouvoir continuer dans le milieu du cirque ».
(Justine)

La situation actuelle

En 2020, la compagnie fait face à une toute nouvelle crise en raison de la pandémie de la COVID-19. 44 spectacles ont été annulés en l'espace de quelques jours (Provencher, 2020) et la quasi-totalité des employés a été mis à pieds pour une durée indéterminée.

« J'étais au Canada à Montréal, tout se passait très bien et du jour au lendemain on a dû rentrer chez nous et pour une durée indéterminée. On nous avait dit quatre semaines mais, ça s'est prolongé et du coup, pour le moment on ne sait pas vraiment quand ça va reprendre et si ça va reprendre. Normalement, on espère vraiment que ça va reprendre mais on ne sait pas quand, comment. »
(Antonin)

¹¹ D'après la rencontre avec Alain.

Malgré la croissance exponentielle du Cirque du Soleil, il s'avère que tout a basculé aussi rapidement que l'entreprise a connu la gloire et le succès. Ceci est par conséquent, très paradoxal.

Au-delà de ces informations recueillies, il importe de relever que c'est aussi la fragilité et la vulnérabilité d'un milieu qui s'exprime aujourd'hui. Dans ces circonstances, il est pertinent de lever le voile sur les mécanismes de la transition de carrière et notamment sur les causes de celles-ci. Dans la prochaine section, nous présentons les résultats obtenus en ce qui concerne les conditions de travail des artistes du Cirque du Soleil.

2. Les conditions de travail au Cirque du Soleil

Précédemment, nous avons émis l'hypothèse que les conditions de travail des artistes pouvaient être des contraintes à l'origine de la décision d'entreprendre une transition de carrière (voir chapitre 2, section 6). À ce titre, cette section fait état des données recueillies en matière de conditions de travail au Cirque du Soleil. Elle présente dans un premier temps la prise en charge des artistes lors de leurs déplacements à travers le monde, leurs horaires de travail, la fréquence de leurs déplacements, leurs perceptions concernant leur revenus et l'importance que revêt le travail collectif au sein de la compagnie.

Dans un deuxième temps, nous évoquons les risques physiques et psychiques encourus par les artistes dans l'exercice de leur profession. Il s'agit de voir si les risques encourus par les artistes du cirque dans l'exercice de leur profession peuvent les conduire à entreprendre une transition de carrière.

2.1. Les horaires de travail et les déplacements

Au Cirque du Soleil, les artistes peuvent choisir un des trois modèles de spectacles proposés : en arénas, en chapiteau ou encore dans une salle de spectacle fixe. Nous avons répertorié ces modèles dans le tableau suivant.

Tableau 6. Les trois modèles de spectacles proposés par le Cirque du Soleil

	Spectacles en arénas	Spectacles en chapiteaux	Spectacles fixes
Caractéristiques	Rotation très rapide de tournées, une à deux semaines par ville.	Rotation moins rapide de tournées, un à deux mois par ville.	Spectacle permanent dans une même salle de spectacle.
Profil des artistes	Jeunes artistes, autonomes, sans enfants qui aiment voyager.	Jeunes artistes, autonomes, sans enfants, qui aiment voyager.	Artistes ayant plus d'expérience professionnelle, qui veulent s'établir de manière permanente et accorder plus de temps à leur famille.

Si les artistes plus âgés préfèrent les spectacles fixes, c'est-à-dire de rester dans un même endroit durant toute la durée de leur contrat, les nouvelles générations préfèrent être mobiles. Elles aiment le fait de pouvoir voyager à travers le monde. Elles privilégient les spectacles en arénas et en chapiteaux. Cette particularité est d'autant plus visible « chez les jeunes artistes, ceux qui commencent dans la profession plus que chez les anciens. » (Mathilde). Ils considèrent cette opportunité comme une chance inouïe de pouvoir concilier travail et voyages.

« La seule chose qui m'a vraiment parlé c'est le plan de tournée. À l'époque on signait le contrat pour trois ans. Le plan de tournée c'était au Japon, en Chine, aux États-Unis, au Canada, en Europe, un peu partout. C'est là qu'ils ont réussi à me séduire. C'est très peu de chance dans la vie de voyager comme ça. C'est le voyage qui m'a vraiment attiré et donné envie de signer avec le Cirque du Soleil. Donc j'ai signé pour une période de trois ans, puis j'ai re-signé, re-signé et re-signé. Et j'ai fait plus de 3 000 spectacles avec eux. » (Dylan)

« Comme je le disais, j'adore voyager. Donc ce n'est pas vraiment une contrainte. Au contraire. Et je trouve que ce rythme est vraiment top. On

bougeait mais on ne bougeait pas non plus super vite quoi. Y a vraiment pire comme mode de vie. » (Lisa)

« C'est une chose que je valorise vraiment beaucoup pour moi et que j'aime beaucoup dans mon métier, c'est de pouvoir voyager dans le monde autant que d'avoir des périodes de rush et aussi énormément de temps libre. » (Laurie)

Le nomadisme est souvent synonyme de liberté, de découvertes, d'expériences et d'apprentissage. Ce mode de vie permet à l'artiste de se nourrir de ces expériences et d'en faire un tremplin pour la suite de sa carrière :

« Ma philosophie c'est que c'est un tremplin pour faire ce que je veux. Je me dis, avec le fait de voyager c'est que tu rencontres des gens, tu rencontres des entreprises qui sont partenaires avec le cirque tout ça. Donc c'est un vrai tremplin. » (Akim).

« En fait j'aime bien être mobile, être à contre-courant de la société un peu, je n'aime pas les horaires fixes. » (Akim)

Concernant les horaires de travail, ils sont très flexibles et peuvent changer toutes les semaines.

« Ce n'était jamais vraiment fixe, chaque semaine ça pouvait changer. Y a des fois où on avait besoin de faire plus de répétitions, parce que le directeur artistique avait décidé de changer un petit peu ou des trucs comme ça, fallait revoir les placements tout ça. Sinon on arrive à 13h et on fait le spectacle. C'est vraiment aléatoire. Y a des semaines où c'est full. » (Lisa)

« Pour les horaires, on arrive à peu près vers 13h sur les lieux du spectacle et on reste jusqu'à 23h. Et on fait neuf spectacles par semaines. Mardi, mercredi,

jeudi on fait un spectacle et vendredi, samedi, dimanche on en fait deux. On a que le lundi de repos. » (Tristan)

Si les artistes travaillent six jours sur sept et parfois enchainent deux spectacles par jour, il semble que les plus jeunes d'entre eux s'adaptent très bien à ce rythme de vie.

« En vrai ça allait. On était dans le truc quoi. C'est un rythme à prendre en fait. Il y a l'adrénaline qui est toujours là, toujours à fond, c'est fou. Et quand il y a le public ça te porte aussi. C'est top de voir à la fin, quand on fait le salut final, les yeux des gens qui brillent. Ça fait rêver quoi. Ça c'est la plus belle chose à voir. » (Stéphan)

« Et là, je me dis, dans quel métier je peux commencer à 13h ma journée et la finir à 22h30 à peu près ? Avoir tout le matin tranquille, ne pas avoir à m'habiller, pas de code vestimentaire, ne pas pointer et de faire quelque chose de concret ? Juste quelque chose où tu peux t'épanouir ou il n'y a pas plus humain. C'est quand même un bon taff humainement parlant. » (Antonin)

Ainsi, les jeunes artistes, ceux qui débudent leur carrière au Cirque du Soleil semblent pour la plupart satisfaits de leurs conditions de travail. Dans la section suivante, nous présentons les témoignages recueillis en ce qui concerne la perception de leurs revenus.

2.2. La perception des revenus

Outre les horaires de travail, il faut savoir que le Cirque du Soleil prend en charge la totalité des frais lors des tournées en ce qui concerne les frais du voyage, le logement, la nourriture et les assurances :

« Alors quand on est en tournée, on est très bien pris en charge par le cirque. Ils nous logent dans des très beaux appartements dans chaque ville où on va. C'est eux qui s'occupent de la logistique, des déplacements, soit il y a des bus

organisés entre l'hôtel, l'appartement et le chapiteau ou le lieu où on fait notre spectacle. Ça, c'est pris en compte par le Cirque, ils prennent le billet d'avion aussi. Et sur place on est nourris aussi. Il y a un traiteur qui est là et qui fait à manger toute la journée. » (Tristan)

« Quand moi j'étais artistes, c'était vraiment des conditions très, très spéciales, on était traité uniquement par le Cirque du Soleil, on ne s'occupait de rien. On avait les billets d'avions, on était toujours bien logés, on était nourri toute la journée, y avait une cuisine qui était faite pour ça. Tout était là. Les billets d'avions pour la famille. On ne s'occupait de rien. » (Dylan)

« Tu vis très bien. T'as rien à gérer. Et le fait que tu n'aies rien à gérer, tu as beaucoup plus de temps libre, tu profites de ce que, de ton temps tu vois. Tu ne vas pas faire le ménage, tu ne fais pas les courses, tu ne fais pas la cuisine, tous les petits trucs chiant de la vie. Donc niveau qualité de vie, tu es tranquille. » (Raphaël)

« Pour moi le Cirque du Soleil a toujours été cinq étoiles. » (Justine)

« Quand t'es en contrat avec eux oui. Ils ont des bonnes assurances. Ils remettent à neuf leurs artistes en fait. S'il arrive quelque chose, tu continues à être payé à un pourcentage de ton salaire évidemment. Puis, ils vont te faire les opérations, la remise en forme jusqu'à temps que tu sois comme à neuf. » (Laurie)

En ce qui concerne le salaire des artistes, tous ceux que nous avons interrogés nous ont affirmé qu'ils gagnaient bien voire même très bien leur vie :

« Les gens gagnent bien leur vie. Ils peuvent facilement faire du 100 000 par année et plus. Parce que, mettons que t'es payé 250, 300\$ le show. Pis t'en fais dix par semaine. Ça peut être très, très bien payé quand même. Donc si tu

travailles longtemps, mettons à faire 500 spectacles par année, tu peux faire vraiment beaucoup de sous. Même t'acheter une maison. » (Justine)

« Tu sais, t'est jeune, t'as 19 ans et t'as un billet de 1000. Mais là t'en a huit. Puis là, tu montres ça à tes parents check papa j'ai fait un méchant contrat. Mais tu sais, tu travailles fort quand même, tu travailles fort puis t'es là longtemps. » (Justine)

« J'ai toujours été très bien payé et je pense que je m'en sortais la mieux dans mon domaine. » (Margaux)

« Niveau salaire, ça dépend de qui tu es, de ce que tu fais dans le show. Mais tu restes très bien payé. Les salaires vont jusqu'à 100 000 l'année je pense. À peu près hein, je ne sais pas exactement. » (Antonin)

« En fait, ça se négocie au cas par cas et en général l'ancienneté ça joue beaucoup et l'expérience aussi. Un exemple tout bête, si ça fait dix ans que tu es au Cirque du Soleil et que tu es resté sur le même show tout le temps, ça vaut moins qu'un gars qui a fait cinq shows pendant dix ans. C'est comme ça. Si t'es un caractère principal aussi, tu doubles le salaire. Et d'où tu viens. Si t'es européen, t'es mieux payé. » (Dylan)

De ce point de vue, le Cirque du Soleil offre des conditions de travail privilégiées aux artistes. Or, si tout ou presque est pris en charge par la compagnie, il n'empêche que le travail d'artiste de cirque est difficile physiquement et psychologiquement autant qu'il est éphémère dans le temps.

« C'est très difficile physiquement et psychologiquement, ce n'est pas facile. À force, avec les années, tu prends l'habitude c'est comme ça. » (Tristan)

Une fois que le contrat se termine, l'artiste peut espérer que son contrat soit renouvelé, mais rien ne garantit sa place sur le spectacle. Cette mise à pied contrainte est

souvent d'autant plus difficile à vivre que la cohésion du groupe est forte. En effet, le fait de mettre un terme à cette énergie collective est souvent synonyme de stress et de dépression pour les artistes.

« Après l'annonce que le Cirque du Soleil ferme pour un laps de temps indéterminé, j'ai commencé à avoir peur de revenir dans la situation que j'avais réussi à quitter neuf mois avant. Dépression, sans domicile pour raison familiale, bref en tout cas le Cirque du Soleil m'a fait confiance et a su reconnaître mes aptitudes et a sauvé ma vie. » (Raphaël)

Dans ces circonstances, lorsqu'un artiste est engagé au Cirque du Soleil, il bénéficie de très bonnes conditions de travail. Mais quand il est contraint à devoir quitter ce milieu, le retour à la vie normale, c'est-à-dire en dehors du cirque, demeure très difficile. Cela relève notamment du fait qu'il existe un très fort attachement identitaire entre l'artiste et sa profession. Nous interprétons ces résultats plus en profondeur dans le chapitre 5. Avant cela, nous présentons dans la prochaine section l'importance qu'occupe le groupe et la cohésion d'équipe dans l'exercice de la profession.

2.3. Les pratiques collectives

À présent, il incombe de montrer en quoi le Cirque du Soleil est avant tout le fruit d'une dynamique organisationnelle collective. Car en effet, la juxtaposition des disciplines circassiennes sur une même scène nous amène à étudier la dimension collective dont relève la profession. Par exemple, rien ne serait possible sans la mobilisation d'une équipe interdisciplinaire œuvrant ensemble à la réalisation d'un spectacle de cirque et surtout sans les personnes qui se trouvent en arrière de la scène : « la personne la plus importante dans le show, elle n'est pas sur la scène. » (Alain)

Si certains artistes, choisissent d'évoluer de manière individuelle sur la scène, il y a toujours une équipe en arrière de celle-ci pour assurer le bon déroulement du numéro et pour permettre à l'artiste de réaliser ses prouesses techniques et artistiques dans de bonnes

conditions. Techniciens, ingénieurs du son et des lumières, producteurs, directeurs artistiques, coach sportifs, artistes, etc., autant d'individus occupant une place importante au sein d'un spectacle, et sans lesquels la représentation ne serait pas possible.

« En tant que groupe, les artistes s'approprient le spectacle. Il y a comme une communauté qui s'établit et qui est très diverse, au niveau des nationalités. Ça crée un phénomène de tolérance immense. Il y a beaucoup de respect entre les artistes eux-mêmes. C'est un milieu assez particulier au Cirque du Soleil parce qu'il peut y avoir dans un même spectacle, plus d'une vingtaine de nationalités différentes. » (Benoît)

À cela s'ajoute la très grande proximité que les artistes peuvent avoir entre eux. D'une part, il y a le fait de s'entraîner et de répéter ensemble durant des heures un même enchaînement. D'autre part, il y a le fait que les artistes résident sur leur lieu de travail en tout temps : pour travailler, pour s'entraîner, pour répéter et pour y habiter. Ils partagent ensemble leur quotidien ce qui vient créer une certaine forme de convivialité au sein de l'ensemble de la troupe (Cordier, 2009). De même, lorsque les artistes sont formés avant de partir en tournée à l'international, la très grande majorité d'entre eux passe par le siège social international de Montréal et réside à l'internat durant toute la durée de la formation:

« En fait, quand on crée un show, les artistes sont à l'internat, ils dorment là-dedans, ils mangent là-dedans. Et même pour l'intégration c'est bien en fait car quand tu sais que tu vas faire une tournée avec des gens H24, ça apprend à mieux se connaître comme ça. » (Raphaël)

Cette cohésion contribue à renforcer le sentiment d'appartenance au cirque mais aussi entre les artistes. Cela vient créer une forme de proximité que l'on ne retrouve pas nécessairement dans les autres arts de la scène.

« C'est la magie de la troupe. On travaille tellement de temps ensemble. Pis on est collé, on sue ensemble. Y a une proximité sans être intime, ça se créer rapidement » (Justine).

« Puis, il y les accidents aussi, c'est des moments difficiles que tu vis ensemble. Tu sais, quelqu'un qui se casse la jambe, si ça arrive pendant un moment sur la scène, tout le monde se met ensemble pour continuer, *the show must go on*. Tous ces moments, ça fait que l'union se créer beaucoup. Et tout le temps qu'on passe après les shows, après le spectacle. Il y a un esprit de... Une vraie communauté. » (Margaux)

Ainsi, l'apport humain dans le cirque est tout aussi important qu'il est porteur de grandes valeurs telles que la solidarité, le partage, l'entraide, l'esprit d'équipe et la confiance (Arsenault, 2007). De la même façon qu'il est reconnu que le cirque encourage le partage et l'entraide, plusieurs artistes nous ont fait part que le cirque était pour eux une grande famille :

« Surtout au Cirque du Soleil, le cirque c'est comme ma nouvelle famille. C'est une grande famille. » (Stéphan)

« C'était comme une famille dans ce temps-là, y avait des caravanes. Fait que y avait vraiment un esprit de famille, même après le show. C'était vraiment l'fun [...] C'était vraiment une famille. Tu sais, je sentais que j'avais au moins 10 frères. »

(Dylan)

« On était tellement soudé tous ensemble, c'est sûr. C'était en mode on s'entraide quoiqu'il arrive. Il n'y avait pas vraiment de compétition entre nous, juste un grand respect de ce que l'autre sait faire. » (Laurie)

Cependant, étant donné la place qu'occupe cette appartenance au groupe dans la pratique de la profession, toute sortie de scène est difficile et d'autant plus si cette sortie

n'a pas été longuement préparée à l'avance (Julhe et Bourneton, 2018). Devenir à nouveau responsable de sa vie, de ses déplacements, de son logement, de sa nourriture etc., s'avère particulièrement complexe pour la plupart des artistes en transition :

« J'ai eu des down un peu parce que la réalité, je ne l'ai jamais vécue. »
(Justine)

« Le retour est très difficile, on parle beaucoup de dépression, c'est difficile, parce que des fois tu ne sais plus comment t'organiser parce que tu étais pris en charge, surtout quand tu vas sur des tournées très longues et que ça va bien dans le sens que tu n'es pas blessé. » (Dylan)

Justine et Dylan, ces deux anciens artistes qui ont effectué une transition de carrière nous expliquent à quel point « le retour à la réalité », c'est-à-dire le retour à un mode de vie plus ordinaire, sans tournées, sans déplacements, etc., est difficile à vivre. De plus, sortir de la communauté circassienne et de la troupe d'artiste peut être à l'origine de difficultés psychologiques importantes. En effet, après de nombreuses années à travailler ensemble, cette sortie du groupe d'appartenance est aussi difficile que de réapprendre à s'organiser personnellement. Pour ces deux artistes, le moment d'entreprendre une transition a par ailleurs été retardé puisque qu'ils n'osaient pas se confronter à cette nouvelle réalité.

Par ailleurs, tel que mentionné dans la revue de littérature (voir chapitre 2, section 5), les risques physiques et les blessures peuvent constituer des éléments déclencheurs de la transition de carrière. Le corps, outil de travail indispensable aux artistes du cirque, est souvent fragilisé par les douleurs et les maladies chroniques qui sont fréquentes dans l'exercice de la profession. Ainsi, nous présentons dans la prochaine section les éléments relatifs aux blessures des artistes du cirque et les conséquences de celles-ci sur leur carrière.

2.4. Les risques physiques et psychiques

Les cinq artistes qui ont effectué une transition de carrière ont mentionné avoir été blessés durant leur passage au Cirque du Soleil. Accidents lors des entraînements ou lors des spectacles, efforts trop intenses ou trop fréquents, chutes à répétitions et limitations des capacités avec l'âge, voici quelques-uns des éléments mentionnés par les artistes rencontrés qui les ont amenés à se repositionner vis-à-vis de leur carrière.

Lorsque l'on interroge les artistes encore en activité (qui n'ont pas fait l'expérience de la transition de carrière), la représentation des risques physique est tout autre. En effet, les jeunes artistes qui débute leur carrière ont cette impression d'être « invincibles ». C'est-à-dire, qu'ils se sentent capables de réussir toutes les figures techniques et artistiques qu'on leur demande de réaliser :

« Beh, à 20 ans, tu sais, quand t'as 20 ans t'es invincible. Peu importe ce que tu fais, à 20 ans il n'y a rien qui peut te toucher. Et si tu te blesses, en 2 jours c'est réglé. » (Akim)

Comme l'explique Akim, si un jeune artiste se blesse il se remet généralement plus vite qu'un artiste plus âgé. De ce fait, les plus jeunes n'hésitent pas à prendre des risques plus importants que d'autres de leurs collègues par peur de se blesser et de ne plus jamais pouvoir remonter sur la scène.

« Je ne suis me jamais blessée encore donc je ne sais pas ce que c'est. » (Laurie)

Il ressort ici que tant que l'artiste n'a jamais réellement fait l'expérience de la blessure grave et/ou chronique, il continue d'avancer, de progresser techniquement et de se surpasser personnellement. La possibilité de se blesser à tout moment ne semble pas être une contrainte particulière. De plus, un autre artiste mentionne que les difficultés techniques rencontrées au cirque ont toujours été « insignifiantes » pour lui, comparativement à son passé de gymnaste de haut niveau.

« J'ai toujours beaucoup travaillé quand je faisais de la gym, il fallait que tout soit parfait pour être performant en compétition. Y'avait beaucoup de pression. Au cirque, c'est vraiment rien, les difficultés ont été insignifiantes comparé à mon passé. » (Raphaël)

Ainsi, bien que les artistes débutent leur carrière dans le cirque en étant conscients des risques encourus, ils ne les perçoivent pas tout à fait de la même manière que des artistes en fin de carrière par exemple. Ces derniers ayant fait l'expérience de blessures et/ou chroniques et ayant vu des amis se blesser grièvement.

Stéphan a par exemple été victime d'un grave accident lors d'un entraînement qui a nécessité une opération et un arrêt de plusieurs mois. Après cette blessure, il a eu de la difficulté à retrouver le niveau qu'il avait avant. Il mentionne aussi que c'est à partir de 30 ans qu'il a remarqué que les blessures étaient de plus en plus fréquentes. Afin de préserver son corps, Stéphan a pris la décision d'arrêter d'exercer en tant qu'acrobate. Toutefois, il a continué à faire de la scène. Il s'est spécialisé dans les arts clownesques en mettant l'accent sur un jeu plus théâtral. Quelques années après, il a finalement décidé de quitter la scène définitivement.

Après 32 ans, Justine se blessait régulièrement au travail. Elle ressentait des douleurs quotidiennes dans le dos et dans les poignets ce qui l'empêchait de réaliser certaines figures. Pour cette raison, elle a dû refuser plusieurs contrats. Elle a pris la décision de mettre un terme à sa carrière après ces nombreuses blessures.

Dylan a subi deux opérations à l'épaule. Il raconte qu'après la deuxième opération le retour sur la scène a été très difficile physiquement et psychologiquement. Il a pris la décision de réduire au maximum les acrobaties et les figures qu'il estimait dangereuse à exécuter. Il est devenu pendant quelques temps le personnage principal d'un spectacle, jusqu'à mettre un terme à sa carrière.

Quant à Margaux, elle s'est fracturée le poignet à deux reprises. À partir de 26, elle a ressenti des douleurs quotidiennes et a commencé à avoir peur de se blesser à l'entraînement et sur la scène. Elle a décidé de mettre un terme à sa carrière d'artiste après le non renouvellement d'un contrat.

Au-delà de ces données, il faut relever la fréquence relativement importante des blessures chez ces artistes, après un certain âge, ainsi que les effets des blessures occasionnées dans la poursuite de leur carrière. Autour de 25 ans chez les femmes et 30 ans chez les hommes, les blessures sont très fréquentes et perdurent dans le temps. Il est aussi plus difficile de se remettre d'une blessure au-delà de cet âge.

Au Cirque du Soleil, un artiste qui se blesse lors d'un entraînement ou lors d'un spectacle est pris en charge durant toute la durée de son rétablissement. Il dispose des soins de santé nécessaires à son rétablissement et perçoit une part de son salaire. À son retour, il retrouve sa place dans le spectacle dans lequel il était avant la blessure. Cet accompagnement est très apprécié de la part de artistes puisque dans la très grande majorité des autres compagnies de cirque, il n'y a pas nécessairement les moyens de prendre en charge les frais de santé dans le rétablissement des artistes. Par ailleurs, un autre évènement a profondément marqué les artistes du Cirque du Soleil et particulièrement Tristan, qui a perdu un ami et collègue de travail :

« J'ai perdu mon ami lors d'un numéro, de notre numéro des anneaux volants, il est tombé en plein spectacle. C'était terrible. Le spectacle a continué, personne ne s'est rendu compte de rien, mais lui, il était mort. J'ai cru que plus jamais je ne pourrai refaire de la scène, ça été très difficile pour tout le monde, pas facile de se remettre dedans. » (Tristan)

Cet évènement montre à quel point le cirque reste une pratique qui n'est pas sans risque pour la santé et plus encore, pour la vie des artistes. Outre les blessures physiques et l'usure du corps, d'autres artistes ont fait part d'un épuisement émotionnel en lien avec la

pression du milieu à devoir être performant en tout temps, que ce soit à l'entraînement ou sur la scène.

Pour Justine, cet épuisement s'est manifesté à la naissance de son premier enfant, et s'est d'autant plus fait ressentir à la naissance de son deuxième et de son troisième enfant. En effet, il était très difficile pour elle de continuer à s'entraîner et de maintenir son corps en santé sur une base quotidienne dès lors qu'elle est devenue maman. À ce moment, Justine explique qu'elle a accordé une plus grande importance à sa famille qu'à sa carrière. À cela s'ajoute le sentiment paradoxal de se sentir relativement seule lors de chaque tournée. Malgré les applaudissements, les encouragements et les félicitations lorsqu'elle est sur scène, Justine a souligné le fait qu'elle se soit toujours sentie « unique autant qu'elle se sentait seule ». Cette sensation était pour elle, à l'origine d'une très grande source d'anxiété et l'un des facteurs déclencheurs de multiples passages dépressifs durant les tournées :

« Je n'étais jamais avec personne pendant les fêtes. Je faisais beaucoup de contrat pour les new years, puis c'était des foules incroyables mais à 1h du matin j'étais toute seule dans ma chambre. Et vraiment tu te sens toute seule et tu te dis mais qu'est-ce que je fais là ? » (Justine)

Cette ambivalence de sentiment entre avoir l'impression d'être seul et isolé en même temps que de contribuer à la dynamique du groupe offre un autre visage de la communauté artistique circassienne. Si nous pensons en premier lieu que les artistes vivent en communauté, il est important de relever cet aspect moins connu et plus sombre de la profession. Être artiste de cirque c'est autant se fondre dans le groupe que de faire l'expérience de la solitude. Pour Justine, le sentiment d'être loin de sa famille et de se sentir seule lors d'évènements importants (anniversaires, Noël, jour de l'an etc.) l'ont finalement menée à la décision d'entreprendre une transition de carrière.

Pour Laurie, la première source de son anxiété était tout autre. Elle était avant tout liée à la peur de se voir vieillir.

« Ce n'est pas facile en fait de se voir vieillir, de se voir ramollir. Pis, le corps qui change inévitablement, t'as pas ta force autant que tu voudrais avec autant de facilité. Ton apparence change. » (Laurie)

Bien qu'elle essaie aujourd'hui « d'avoir moins peur » il est toujours difficile pour elle d'accepter de voir son corps changer. Laurie explique qu'elle se compare beaucoup aux jeunes finissantes qui arrivent sur le marché du travail. Si elle a plus d'expérience dans le milieu, elle sait que son âge peut être un désavantage. Il est aussi difficile pour elle de s'entraîner avec des jeunes de 20 ans de moins qu'elle. Ainsi, progressivement, elle a choisi de diversifier son métier et de considérer des rôles qui sont moins demandant physiquement.

Dylan quant à lui, a éprouvé une très grande tristesse à l'âge de 35 ans, lorsqu'il s'est aperçu qu'il ne pouvait plus effectuer les figures qu'il réussissait à faire quelques années auparavant. Les blessures à répétitions et les arrêts forcés lui ont fait prendre conscience qu'il devait mettre un terme très rapidement à sa carrière de cirque. Toutefois, avant de quitter définitivement la scène, il a occupé pendant plusieurs années, le rôle d'un personnage principal dans l'un des spectacles du Cirque du Soleil. Après cela, il s'est orienté vers la profession d'entraîneur dans un club de gymnastique.

« Il ne faut pas attendre, plus tu es âgé plus ça devient difficile. » (Dylan)

« Je préfère ça plutôt qu'aller sur la scène et ne pas être capable de me donner à 100%. » (Dylan)

Enfin, l'épuisement émotionnel et le facteur risque de la profession se sont aussi fait ressentir chez Margaux. Bien qu'elle se sentît respectée et reconnue pour son travail et qu'elle avait l'impression d'être « quelqu'un car tout le monde t'applaudit, crie ton nom tout ça » elle a très tôt, choisit de s'orienter vers un autre domaine professionnel. Après le décès d'un artiste, elle a choisi de renoncer à prendre des risques sur certaines des figures qui lui était demandé de faire. Elle estimait encourir trop de risques pour sa santé malgré

le bon salaire qui lui était proposé et qu'elle « adorait ce qu'elle faisait ». C'est en partie pourquoi, elle a pris la décision de quitter ce milieu.

Outre la question des risques physiques et psychiques encourus par les artistes de cirque, il est temps à présent de tenir compte du contexte actuel dans lequel évoluent les artistes. Car en effet, en raison du contexte actuel, c'est-à-dire en raison de la pandémie du coronavirus (COVID-19), il est impératif de présenter les impacts de cette crise sur les parcours professionnels des artistes.

3. Les impacts de la COVID-19

Afin de rendre compte des impacts de la crise sanitaire sur les trajectoires professionnelles des artistes du cirque, nous avons interrogés cinq artistes qui étaient encore employés par le Cirque du Soleil avant le début de la pandémie (tableau 4). Nous avons cherché à savoir quelles sont leurs perceptions vis-à-vis de cette situation hors du commun et quelles sont leurs visions des choses concernant la suite de leur carrière.

Akim par exemple, nous confie qu'il a bien réagi face à l'annonce de la fermeture du Cirque du Soleil. Il considère que les directeurs artistiques ont été honnêtes avec lui ce qui lui a permis « de bien le prendre ». Or, il ne pensait pas que cette situation allait durer, comme nous pouvons le voir ci-dessous :

« J'ai laissé mes quatre valises à Montréal parce que je pensais que ça allait durer trois semaines, un mois, tu vois. Puis maintenant, le contrat a été suspendu. » (Akim)

Aujourd'hui, sa vision est différente. Il ne sait pas quand il va pouvoir retravailler avec le cirque. Il se questionne aussi beaucoup sur son envie d'y retourner :

« Maintenant ça me fait chier. Je me dis qu'est-ce que je fais ? Qu'est-ce que je fais s'ils me rappellent en janvier ? J'y retourne ou je n'y retourne pas ? Je ne sais pas. » (Akim)

En attendant d'en savoir plus quant à la suite de sa carrière, il continue de s'entraîner régulièrement pour se maintenir en forme et travaille en parallèle dans l'entreprise commerciale de son père. Toutefois, il pense que si la situation ne s'améliore pas d'ici le mois de mars, il est probable qu'il quitte ce milieu professionnel :

« Si je vois que ça ne marche pas en mars, avril bah je ferai autre chose, je ne sais pas encore, mais j'arrêterai le cirque. » (Akim)

Tristan lui, était à Melbourne quand il a appris la fermeture du spectacle dans lequel il travaillait : « tout s'est arrêté précipitamment. » Comme Akim, il ne pensait pas que ça durerait si longtemps :

« Quand on est parti, j'ai juste pris un sac tu vois, j'ai encore plein d'affaires en Australie. Je me suis dit, bah dans trois semaines je vais revenir. Et finalement on ne s'attendait pas à ce que ça dure si longtemps. Là du coup, on se pose des questions et on espère que ça va repartir. Mais on ne sait rien du tout. On attend bêtement. » (Tristan)

Tristan explique que depuis le mois de mars, il a pris de recul vis-à-vis de sa carrière d'artiste de cirque et qu'il est prêt à effectuer une reconversion professionnelle. Tristan explique que cette période lui a permis de « faire le point sur [ses] neuf années de carrière au Cirque du Soleil » et qu'il « [se] sent prêt à effectuer une transition artistique ». La crise de la COVID-19 l'a encouragé à se repositionner face à sa carrière et à réfléchir à son avenir professionnel. Après neuf ans passés au Cirque du Soleil, à parcourir le monde, il aimerait pouvoir s'installer en France auprès de sa famille et avec sa femme - qu'il a d'ailleurs rencontré sur l'un des spectacles du Cirque du Soleil - pour se spécialiser dans le domaine de l'audiovisuel et du cinéma.

« Je suis arrivé à un point dans ma vie où j'ai envie de faire une transition artistique et de me servir de cette période de stand-by pour découvrir autre chose. Je me sens prêt même si c'est dur de dire que j'arrête. » (Tristan)

Antonin était à Montréal lorsqu'il a appris, un mois avant de monter sur scène que le spectacle dans lequel il devait travailler était annulé. Cette décision a été très difficile à vivre pour lui :

« J'étais le plus heureux du monde. Clairement, je le disais toujours. Chaque jour je me réveillais avec une gratitude envers la vie que je pouvais mener, la chance que j'avais de mener cette vie et de faire ce que j'aimais et d'être payé pour ça. » (Antonin)

« D'un coup, en fait j'ai l'impression qu'on m'a coupé de mon rêve et qu'on m'a remis chez mes parents donc ça vraiment été très compliqué pour moi. J'étais à la limite d'une petite dépression. » (Antonin)

Il espère que le spectacle dans lequel il travaillait va pouvoir reprendre malgré de nombreux doutes sur les conditions de reprise. Il ne voit pas d'autres possibilités de carrière pour le moment. Il pense reprendre au Cirque du Soleil dès que possible et n'envisage actuellement aucune reconversion professionnelle.

Comme Antonin, Raphaël a appris un mois avant la première de son spectacle que celui-ci était annulé. Au départ, il n'imaginait pas que cela soit possible :

« Je me suis dit que c'était pour deux, trois mois, maximum, que nous allions revenir rapidement. » (Raphaël)

Huit mois plus tard, il explique qu'il envisage de quitter le Cirque du Soleil pour créer sa propre compagnie. Il aimerait devenir directeur de la création au sein de cette nouvelle compagnie qui verrait le jour d'ici quelques années.

Pour Lisa, la situation est un peu différente. Le spectacle dans lequel elle travaillait a pris fin en janvier 2020, soit deux mois avant l'annonce de la fermeture officielle de l'ensemble des spectacles.

« Et donc, nous en fait après on a pu avoir une fin, on a pu mettre un terme à ça et commencer à avoir de nouveaux projets. » (Lisa)

Elle estime avoir eu de la chance contrairement aux autres artistes pour qui, tout s'est arrêté brutalement. Le fait d'avoir pu mettre un terme au spectacle et de pouvoir dire « au revoir » à ses collègues artistes lui a permis d'accepter plus facilement la situation. Ne pouvant plus voyager à travers le monde, elle nous explique qu'elle était anxieuse face à l'idée de retourner vivre chez ses parents des années après avoir quitté le cocon familial :

« J'ai quitté mes parents quand j'étais en sixième, donc j'avais neuf ans et demi. Là j'en ai 21, donc ça faisait vraiment longtemps que je n'étais pas rentrée chez moi. On était un peu tous stressés mais au final ça se passe bien. »
(Lisa)

Lisa explique qu'elle « attend le feu vert pour pouvoir repartir ». En attendant, elle travaille dans une ferme pour occuper ses journées (de 7h30 à 16h30) et parce qu'elle a « besoin de bouger tout le temps ». En parallèle, elle prend des cours en ligne en communication car elle pense qu'il y a « beaucoup d'ouverture » dans ce milieu pour travailler après le cirque. D'ailleurs, elle essaiera de trouver du travail dans ce domaine à partir de mois de janvier 2021 si jamais, les conditions de reprise au Cirque du Soleil sont encore trop incertaines.

D'une manière générale, il faut savoir que les cinq artistes ont perdu leur emploi à la suite de la mise en arrêt des spectacles du Cirque du Soleil. Autrement dit, ils ont été mis à pieds puis licenciés par la compagnie. Ils ont ensuite été rapatriés chez eux, dans leur pays d'origine. La plupart d'entre eux sont retournés vivre chez leurs parents, dont Akim, Antonin, Raphaël et Lisa. De plus, il est important d'ajouter qu'ils n'ont pas tous pu avoir

accès à l'aide financière proposée par le gouvernement du Canada entre les mois de mars et de septembre 2020.¹² En effet, étant donné que tous les artistes du Cirque du Soleil ne sont pas canadiens, ils n'ont pas pu bénéficier de cette mesure de soutien. De plus, considérant le fait qu'ils sont employés dans une entreprise canadienne, ils ne peuvent pas non plus être considérés comme intermittent du spectacle dans un pays comme la France par exemple.

« On n'a rien du tout. C'est ça le problème, on est au point mort et on ne peut pas être intermittent du spectacle non plus car la compagnie n'est pas française, elle est canadienne. Donc au final ce n'est pas évident, ce n'est pas évident. Mais on va s'en sortir. » (Tristan)

Il s'agit d'une singularité du Cirque du Soleil au vu de son caractère international. Car si la multinationale est une entreprise canadienne, les artistes qui ont des nationalités autres que celle-ci ne peuvent avoir accès aux mesures de soutien du gouvernement du Canada. Il s'agit donc d'une forme de précarité tout à fait singulière.

Si la plupart d'entre eux pensaient que cette situation n'allait pas durer plus de trois semaines, il s'avère que huit mois plus tard, ils sont toujours à l'arrêt et ne savent pas quand ils pourront reprendre leur travail d'artiste. Aujourd'hui, les cinq artistes espèrent profondément que le Cirque du Soleil va pouvoir rouvrir bien qu'ils n'ont pas d'informations supplémentaires sur les conditions de reprises. À ce jour, quatre artistes sur les cinq rencontrés pensent à une éventuelle reconversion professionnelle si jamais le Cirque du Soleil est toujours à l'arrêt en mars 2021 (Akim, Tristan, Lisa et Raphaël).

Nous présentons dans le tableau suivant, les facteurs qui influencent la décision d'entreprendre une transition de carrière au regard des artistes interrogés.

¹² La Prestation canadienne d'urgence est une aide financière qui a été proposée aux Canadiens et aux entreprises éprouvant des difficultés en raison de l'éclosion de la COVID-19. Elle permettait d'offrir 2000 \$ aux personnes éligibles.

Tableau 7. Présentation des facteurs qui influencent la décision d'entreprendre une transition de carrière.	
Artistes	Éléments ayant influencé la transition de carrière
Stéphan	Âge, blessures à répétition, sentiment d'accomplissement
Justine	Âge, conciliation vie professionnelle et vie de famille difficile, impression de manquer l'éducation de ses enfants, responsabilité envers sa mère malade, blessures fréquentes, usure physique et mentale
Laurie	Âge, discipline de plus en plus difficile à exercer au fil du temps, blessures fréquentes, douleurs chroniques, conciliation vie professionnelle et vie de famille difficile, genre, usure physique et mentale importante
Dylan	Âge, blessures fréquentes, difficulté à se rétablir et à retrouver son niveau d'avant, usure physique, sentiment d'accomplissement, conciliation vie professionnelle et vie de famille difficile, responsabilité envers ses enfants et ses parents qui vieillissent dans un autre pays
Margaux	Conditions de travail contraignantes à long terme, blessures fréquentes, peur de se blesser à nouveau, consciente des risques qu'elle encoure, usure physique et mentale, besoin de changement
Akim	COVID-19, contraintes financières, incertitude face à l'avenir dans le cirque
Tristan	COVID-19, sentiment d'accomplissement, nouveaux projets à réaliser
Antonin	N'envisage pas d'entreprendre une transition de carrière
Raphaël	COVID-19, incertitude face à l'avenir dans le cirque
Lisa	COVID-19, incertitude face à l'avenir dans le cirque

En résumé, nous observons que les artistes du Cirque du Soleil entreprennent une transition de carrière en raison de multiples facteurs. Les blessures fréquentes, les douleurs chroniques, l'épuisement physique et mental ou encore la conciliation travail/famille sont des éléments qui reviennent souvent dans le discours des artistes. Pour ceux qui sont encore en activité, la COVID-19 apparaît comme un phénomène majeur qui contraint les artistes à l'inactivité et pour la plupart d'entre eux, à la décision d'entreprendre une réorientation professionnelle. Seul Antonin, n'envisage pas d'entreprendre une transition de carrière.

Car en effet, au-delà de l'impact majeur de la pandémie sur leur travail d'artiste, il est très difficile pour les artistes d'imaginer une autre carrière professionnelle. De plus, de nombreux artistes font face à une forme de précarité qui les laisse en marge des mesures de soutien financier. Cette mesure apparaît comme une contrainte supplémentaire à la reprise de leur activité en tant qu'artiste. Car s'il existe un guide de gestion sanitaire pour la continuité des activités dans les arts du cirque en période de pandémie, les spectacles et les représentations restent fermés au public (En Piste, 2020). Les artistes peuvent donc reprendre l'entraînement sans toutefois pouvoir être rémunérés. Ici, c'est toute la fragilité et la vulnérabilité du milieu circassien qui s'exprime. Cela révèle ainsi la grande précarité du milieu du cirque, qui peine à trouver des solutions pour accompagner et soutenir financièrement les artistes.

Dans ce contexte, la question de la transition de carrière dans les arts du cirque est d'actualité et tout à fait pertinente. D'où l'intérêt que nous lui portons dans ce travail. Dans le prochain chapitre, nous analysons l'ensemble de ces résultats par le biais d'une approche compréhensive. Nous allons essayer de comprendre et surtout de mettre en évidence les raisons qui influencent les artistes du Cirque du Soleil à envisager une transition de carrière.

CHAPITRE 5 : DISCUSSION

« Nous devons trouver un autre chemin pour exister différemment. »

(Xavier Bouvier, artiste de cirque de la compagnie Okidok)

En nous basant sur la revue de littérature et sur les entrevues que nous avons réalisées, nous identifions dans ce dernier chapitre, non seulement des causes potentielles de la transition de carrière mais aussi des formes contraintes de celle-ci. Il s'agit d'effectuer un retour sur les résultats obtenus à travers les entrevues semi-dirigées que nous avons menées dans le cadre de cette étude. Cette analyse repose sur une démarche compréhensive, c'est-à-dire qu'elle se base sur un va et vient permanent entre la littérature précédemment recensée, la question de recherche, les hypothèses de recherches et les données recueillies (Kaufmann, 2016).

Dans une première partie nous discutons des répercussions de l'âge sur les carrières des artistes du cirque. L'âge est en effet un critère essentiel à prendre en compte dans l'analyse des causes de la transition de carrière. Il est un indicateur de divers éléments qui interagissent de près avec la carrière d'artiste : la santé, les risques professionnels, la famille etc.

Cependant, il est illusoire de réduire la transition de carrière à cette unique variable. Il se conjugue à d'autres facteurs tels que l'augmentation des risques de blessures et la diminution des opportunités d'emploi par exemple. Si les raisons d'entreprendre une reconversion professionnelle fluctuent en fonction des artistes, ici nous mettons en évidence qu'il est souvent difficile pour les artistes du cirque de se maintenir au-delà d'un certain âge dans la profession. Il s'agit dans cette partie de comprendre des phénomènes peu explorés dans la littérature au regard du vécu et des perceptions des artistes que nous avons interrogés.

Dans une deuxième partie, nous mettons en évidence la conjugaison des causes potentielles de la transition de carrière. Chaque facteur n'agit pas indépendamment des

autres mais bien en interaction avec l'environnement familial, le contexte socio-économique et les conditions de travail. La combinaison des multiples facteurs révèle notamment une fragmentation progressive de la santé physique et mentale des artistes du cirque envers leur profession. Nous mettons de l'avant l'importance qu'occupe l'épuisement physique mais aussi émotionnel que peuvent rencontrer les artistes au cours de leur carrière. L'observation des faits permet de traduire les raisons pour lesquelles la transition de carrière dans les arts du cirque est un phénomène qui s'opère relativement tôt dans le parcours professionnel de l'artiste.

Enfin, la troisième et dernière partie de ce chapitre aborde les impacts de la COVID-19 sur les carrières des artistes du cirque. S'il est évident que la pandémie, avec l'arrêt des spectacles, a eu un impact direct sur le travail des artistes du cirque, on ne connaît pas les transformations que cela induit dans les perspectives des carrières des artistes. À partir des témoignages recueillis, nous soulignons les différences de représentation de la profession entre les artistes qui ont fait l'expérience de la transition de carrière avant le début pandémie et ceux qui étaient encore en activité au début de celle-ci. Cette crise sanitaire est étroitement liée aux conditions socio-économiques des artistes, mais aussi à leur santé mentale et physique. Dans les faits, nous montrons que la mise en arrêt de presque toutes les activités professionnelles dans l'univers des arts vivants place les artistes du cirque dans une position très inconfortable. Pour illustrer nos propos, nous prenons appui sur les témoignages des artistes de cirque ainsi que sur les dernières informations dont nous disposons au regard de la pandémie.

1. Les répercussions de l'âge face à la carrière

La première partie de cette discussion s'intéresse aux répercussions de l'âge sur la carrière des artistes du cirque. Car en effet, il est largement reconnu dans littérature qu'il est plus difficile pour les artistes de cirque de se maintenir sur la scène au-delà d'un certain âge. Or, nous pensons que l'âge indépendamment des autres facteurs, n'est pas le seul élément déclencheur de la transition de carrière. Au contraire, si l'âge est certainement une de causes majeures de cette transition, il se conjugue en réalité à d'autres éléments

importants à prendre en compte dans ce travail. Autrement dit, l'âge est un indicateur de différentes variables qui influencent la transition.

L'analyse des témoignages a montré qu'effectivement l'âge semble être l'une des principales raisons de l'arrêt de la carrière puisque pour les cinq artistes rencontrés (Stéphan, Justine, Laurie, Dylan et Margaux) les effets de l'âge sur le maintien dans la carrière ont eu un impact non négligeable dans le choix d'entreprendre une transition de carrière. Si la littérature mentionne que c'est à partir de 40 ans que les artistes du cirque quittent la scène (Julhe et Bourneton, 2018) nous constatons que dès 30 ans, ils commencent à s'interroger sur une éventuelle transition de carrière.

Par le très haut niveau d'engagement physique que requière la pratique circassienne, il est de plus en plus difficile avec le temps de maintenir son corps en santé et de maintenir son niveau d'exigence technique sur scène (Goudard, 2010). Or, nous avons mis en évidence dans le chapitre 2 que ce niveau d'engagement physique était différent d'une discipline à l'autre et qu'en théorie, un clown se maintient plus longtemps dans la carrière qu'un contorsionniste (Goudard, 2010).

Par exemple, Stéphan qui a évolué dans les arts clownesques durant une longue partie de sa carrière est le seul artiste qui ne perçoit pas sa discipline comme une cause majeure de transition. Il a mis un terme à sa carrière à 42 ans tandis les autres artistes qui ont exercé des disciplines acrobatiques et/ou aériennes, se sont arrêtés en dessous de cet âge, à 35 ans, 33 ans et 27 ans (voir tableau 2).

Stéphan a aussi mentionné que sa discipline lui a permis de préserver son corps en santé et ainsi, de pouvoir faire de la scène au-delà de 40 ans. À l'inverse, ceux exerçant des disciplines circassiennes plus exigeantes physiquement se sont arrêtés plus tôt. Margaux, acrobate, explique que depuis le début de ses 20 ans elle ressent des douleurs au dos. Cette douleur chronique est ce qui l'a contraint à prendre la décision de quitter rapidement le milieu circassien.

Cependant, la difficulté à se maintenir dans la profession n'est pas uniquement liée à la simple conjugaison des effets de l'âge et de la discipline exercée. D'autres pistes d'analyse sont possibles. Car si les effets de l'âge influencent négativement les opportunités professionnelles des artistes du cirque au cours de leur carrière (Julhe et Soulé-Bourneton, 2018) ce phénomène impacte différemment les hommes et les femmes.

En effet, nous savons par exemple que les femmes doivent généralement mettre un terme à leur carrière plus tôt que les hommes (Legendre, 2016). À cet effet, nous avons vu que Justine, Laurie et Margaux ont entrepris une transition de carrière à 35, 33 et 27 ans (voir tableau 2) tandis que Stéphan et Dylan étaient plus âgés au moment d'entreprendre cette transition (37 et 42 ans, voir tableau 2). À travers ce constat, bien que l'échantillon soit limité, nous pensons qu'il existe une forme d'inégalité sexuée relative aux modalités de professionnalisation dans les métiers du cirque comme le mettait en évidence Cordier (2016) dans ses recherches (voir chapitre 2, section 4).

Plusieurs raisons expliquent la différence entre le moment d'entreprendre une transition de carrière chez les hommes et les femmes. Pour des critères esthétiques notamment, le vieillissement du corps de la femme est plus difficile à accepter sur scène que celui des hommes. Cela peut non seulement être l'une des raisons au non-renouvellement d'un contrat (Legendre, 2016) mais aussi la source de nombreuses critiques de la part des pairs et du public :

« Puis là le public il se dit, ouais beh qu'est-ce qu'elle fait encore là elle, la vieille matante. » (Laurie)

Cette artiste a largement été affectée par les regards et les critiques du public et de ses pairs. C'est ce qui en partie, l'a conduit à quitter la scène. Cette situation illustre que les artistes plus âgées se placent aussi dans des situations d'auto-exclusion. Cela contraste avec la littérature qui conclut souvent et rapidement à de la discrimination (voir chapitre 2, section 4). Si le Cirque du Soleil n'a pas mis fin directement à son contrat, elle sentait les regards posés sur elle et son corps vieillissant. Cette situation devenant difficile à vivre,

elle a préféré se retirer de la scène. Ainsi, le corps de la femme et la représentation que l'on peut s'en faire est à la fois exposé aux regards extérieurs mais aussi à la représentation que l'artiste se fait de lui-même. Cela illustre que la contrainte de l'âge, sans être pour autant relative, n'échappe pas à la liberté individuelle de choix.

Au-delà de cette notion reliée à l'image du corps, il faut aussi considérer la question de la maternité. Car en effet, c'est un sujet qui s'avère particulièrement difficile à aborder dans la mesure où les femmes doivent choisir entre la poursuite de la carrière et le choix d'avoir un enfant (Sizorn, 2016). Dans notre étude, Laurie est devenue maman d'un enfant au cours de sa carrière, tout comme Justine, mère de trois enfants. Justine explique qu'une fois qu'elle a eu ses enfants, sa carrière a occupé une importance moins grande dans sa vie:

« On dirait que ma carrière ce n'était pas important. Ce qui était important c'était que je sois mère le plus possible. » (Justine)

L'arrêt imposé par la grossesse est un moment qui invite les femmes à repenser leur carrière (Sizorn, 2016). De plus, le fait d'élever un ou plusieurs enfants en parallèle de son travail d'artiste peut rendre plus difficile la conciliation travail-famille et donc venir fragiliser les carrières des femmes (voir chapitre 2, section 4).

À noter également que les hommes, en devenant père voient leur carrière différemment, ce qui d'ailleurs est un apport important de notre recherche au regard de notre revue de littérature. Dylan par exemple, a fait le choix d'arrêter de voyager pour pouvoir passer plus de temps avec ses deux filles :

« On a décidé avec les enfants que c'était mieux de rester ici. » (Dylan)

L'interaction environnement professionnel et environnement familial tend à bousculer la carrière des artistes du cirque, autant chez les femmes que chez les hommes. Si dans la revue de littérature nous avons fait état de plusieurs études concernant les effets de la maternité sur les carrières des circassiennes (voir chapitre 2, section 4), nous n'avons

à notre connaissance, pas d'études concernant les effets de la paternité sur les carrières des circassiens. Ce qui montre que les hommes et les femmes sont finalement placés dans une situation qui est similaire lorsqu'ils ont des enfants.

Justine et Dylan, parents tous les deux (voir chapitre 4, tableau 2) ont mentionné qu'à partir du moment où ils sont devenus parents leurs priorités ont changé. Si les jeunes enfants entre zéro et trois ans peuvent suivre leurs parents lors des tournées, quand les enfants grandissent cela devient plus difficile. En effet, d'autres facteurs sont à prendre en compte comme la question de la scolarité par exemple. Pour Dylan, quand ses filles ont commencé à aller à l'école à Las Vegas, cela est tout de suite devenu plus compliqué de gérer la scolarité de ses filles en parallèle de ses déplacements professionnels réguliers.

Dès lors, il s'est repositionné vis-à-vis de sa carrière. Il a pris la décision de ne pas renouveler son contrat avec le Cirque du Soleil. Pour Justine, partir en laissant ses enfants pendant plusieurs mois était aussi une épreuve difficile à vivre. Elle mentionne qu'elle « avait l'impression de manquer des choses dans l'éducation de [ses] enfants » et qu'ils grandissaient sans même qu'elle puisse en être témoin. De ce fait, concilier la vie d'artiste de cirque à celle de la famille est un facteur non négligeable à prendre en compte dans le choix d'entreprendre une transition de carrière.

À cela s'ajoute la combinaison élever ses enfants et risques de la profession. Laurie par exemple, a mentionné qu'il était difficile pour elle de s'occuper de son fils quand elle avait mal au dos. Cela devenait très compliqué au quotidien. En sachant que c'était une douleur chronique, cette douleur revenait sans cesse et la faisait souffrir régulièrement. Cette situation devenant trop pénible pour elle, elle a pris la décision de diminuer les entraînements, puis les représentations, jusqu'à finalement mettre un terme définitif à sa carrière d'artiste. Au regard de la littérature, cet aspect est très peu souvent mentionné. À notre connaissance, il n'existe pas de travaux de recherche qui mettent de l'avant la conjugaison de ces facteurs sur la potentielle décision d'entreprendre une transition de carrière. Or, les risques que prennent les artistes dans l'exercice de la profession et les blessures qui en découlent peuvent venir impacter la vie de famille. D'où la difficulté de

concilier le travail d'artiste de cirque à celle de la famille. La transition de carrière est alors une solution pour de nombreux artistes de cirque qui souhaitent accorder plus de temps à leur famille tout en préservant leur corps des éventuels risques encourus par la pratique de la profession.

Outre la présence des enfants, il y a aussi le fait que certains artistes doivent s'occuper de leurs parents malades et en fin de vie. C'est le cas notamment de Justine et Dylan. Pour Justine, être auprès de sa mère durant les semaines précédant son décès était nécessaire :

« Le décès de ma mère a été un gros déclencheur. » (Justine)

Durant cette période, Justine a mis un terme à son activité professionnelle. Après le décès de sa mère, elle n'est finalement plus jamais remontée sur la scène.

Dylan, quant à lui, a ses parents qui habitent en Russie. Il nous explique qu'il a passé plus de temps avec eux ces dernières années, étant donné « qu'ils vieillissent et qu'ils ont besoin qu'[il] soit là pour eux » (Dylan). Cela l'a amené à repenser sa carrière. Il a notamment fait le choix de réduire ses déplacements professionnels.

Cet aspect concernant la responsabilité qu'ont les artistes envers leurs parents n'a pas non plus, été recensé activement dans la littérature. Sans doute s'agit-il d'un facteur explicatif important de la transition de carrière qui se conjugue à d'autres causes, tel que l'âge par exemple. Autrement dit, les responsabilités parentales et familiales sont des éléments qui peuvent être considérés comme des facteurs déclencheurs de cette transition, mais qui sont très certainement étroitement relié à d'autres facteurs.

Enfin, si la nature très internationale des carrières des circassiens est vectrice d'opportunités professionnelles, elle peut à la longue être difficilement conciliable avec une vie de famille. Ainsi, nous retenons que l'âge à lui seul n'explique pas nécessairement l'arrêt d'une carrière dans les arts du cirque comme le stipulaient plusieurs auteurs dont Cordier (2016) et Legendre (2016) (voir chapitre 2). Au contraire, nous suggérons que

l'âge combiné à d'autres facteurs (le vieillissement du corps, la discipline exercée, les responsabilités familiales) représente un facteur déclencheur de la transition de carrière dans les arts du cirque. Ce développement est sous-tendu par une logique temporelle liée à l'âge et hors de contrôle des artistes, ce qui nous permet de comprendre pourquoi la transition de carrière est souvent vécue difficilement par ces derniers.

2. L'effet conjugué de plusieurs éléments déclencheurs

La deuxième partie de ce chapitre souligne que la transition de carrière n'est pas à l'origine d'une seule et unique raison. Au contraire, elle se conjugue en réalité à plusieurs éléments déclencheurs. L'âge, le genre et la situation familiale se combinent de manière systémique aux conditions de travail particulières et au mode de vie des artistes du cirque.

Nous savons par exemple que le rythme de vie des artistes du cirque est régulé par les entraînements et spectacles fréquents (Goudard, 2010) et qu'à la longue, ce rythme élevé de production entraîne une fatigue professionnelle et émotionnelle importante (Barré et al., 2020). De ce fait, nous suggérons que les conditions de travail des artistes du cirque influencent fortement le moment d'entreprendre une transition de carrière (voir hypothèse 2, chapitre 3, section 2).

De plus, la revue de littérature a démontré qu'une pratique intensive de la profession peut provoquer chez certains artistes de cirque des formes de décompensations mentales tels que des passages dépressifs, des troubles alimentaires et des complications identitaires (Navel et De Tychev, 2011). Dans ces circonstances, nous avons analysé les conditions professionnelles des artistes du Cirque du Soleil pour montrer s'il existe effectivement un lien entre conditions de travail et transition de carrière.

Car la littérature montre aussi que, d'une manière générale, les horaires de travail, la fréquence des déplacements, les revenus ou encore les conséquences des risques encourus par les artistes sont des potentiels facteurs déclencheurs de la transition de carrière dans le milieu du cirque. Or, les artistes du Cirque du Soleil que nous avons rencontrés ont

tous mentionnés que leurs conditions de travail étaient exceptionnelles. Nous observons donc un décalage entre ce que met de l'avant la littérature et les perceptions des artistes rencontrés concernant leurs conditions de travail. Néanmoins, nous pensons qu'à long terme celles-ci puissent être à l'origine d'un épuisement professionnel important et finalement à l'origine de la décision d'entreprendre une transition de carrière. Il est donc nécessaire de bien nuancer ce que nous dit la littérature au regard du vécu des artistes du cirque. De plus, il est possible qu'en fonction de l'employeur, l'artiste ait des perceptions différentes concernant ses conditions de travail. Ici, l'objectif n'est pas de généraliser nos propos mais plutôt de mettre en évidence nos observations avec à l'appui les témoignages des artistes.

Dans ce contexte, les artistes qui ne sont plus en activité ont considéré leurs horaires de travail comme une contrainte particulière les ayant amenés à la transition de carrière. Étant donné que les horaires sont relativement flexibles d'une semaine à l'autre, que les artistes travaillent en moyenne six jours sur sept soit l'équivalent de neuf spectacles par semaine, ce rythme très élevé de production peut être vecteur à terme d'un épuisement professionnel, comme le suggérait Ledoux et al. (2008).

À cela s'ajoute une caractéristique supplémentaire qui est celle de la fréquence à laquelle les artistes du cirque se déplacent de ville en ville. Pour les artistes qui travaillent sur un spectacle en aréna, ils se déplacent toutes les semaines à toutes les deux semaines et ceux qui travaillent dans un spectacle en chapiteau, la durée sur un même lieu n'excède pas les deux mois (voir chapitre 4, section 2, tableau 5). Ainsi, les artistes qui travaillent dans l'un de ces deux formats de spectacles sont soumis à un rythme de travail très soutenu. La fréquence de leurs déplacements est très élevée ce qui par conséquent, augmente le risque non seulement d'épuisement professionnel mais également d'accidents, de blessures et de maladies professionnelles (Goudard, 2010). Dès lors, la probabilité que les artistes choisissent d'entreprendre une transition de carrière est plus élevée.

Au contraire, les jeunes artistes qui débudent leur carrière dans le cirque sont séduits par la flexibilité des conditions de travail. Comme le disait Antonin (voir chapitre 4, section

2) le fait de pouvoir voyager à travers le monde, de rencontrer des personnes de nationalités et de culture différente de la sienne est une chance extraordinaire.

Cela nous montre que les avis divergent entre les artistes qui ont fait l'expérience de la transition de carrière et les artistes encore en activité. Dès lors, il est possible d'imaginer que le rapport au temps influence les perceptions entre les artistes en début de carrière et ceux en fin de carrière. Si nous pensons qu'au long terme les conditions de travail des artistes peuvent conduire à la décision d'entreprendre une transition de carrière, il est nécessaire de mentionner que ce facteur n'agit pas séparément des autres causes potentielles de la transition. Il peut par exemple, être relié à la difficulté de concilier le travail d'artiste à la vie familiale, comme mentionné dans ce chapitre.

Aussi, la littérature fait état de la précarité économique comme la principale raison qui contraint les artistes à quitter leur métier (Hennekam et Bennett, 2016) mais ce n'est pas un facteur qui est mis en évidence dans cette recherche. De ce fait, nous avons cherché à savoir comment les artistes du cirque perçoivent leur situation financière et surtout, si celle-ci peut être à l'origine de la transition de carrière. Au regard des autres cirques, nous observons que les artistes du Cirque du Soleil perçoivent un très bon salaire tout au long de la durée de leur contrat (voir chapitre 4, section 2.2). Le revenu des artistes qui travaillent au Cirque du Soleil est calculé selon plusieurs critères. Par exemple, cela dépend de l'ancienneté de l'artiste, de son rôle au sein de spectacle et de la discipline exercée. Les participants de notre étude ont tous été employés par la compagnie. Cela signifie qu'ils ont signé un contrat avec le Cirque du Soleil comme un accord sur la durée de celui-ci et sur le salaire attribué. De plus, les artistes sont pris en charge durant toute la durée de la tournée à l'international. Les frais de déplacements, la nourriture, le logement ou encore les frais de santé sont payés par l'employeur. L'artiste se laisse guider et n'a pas à préoccuper de cet aspect plus administratif. Justine, mentionne que c'est une « chance que peu d'artistes de cirque ont » et que cela lui « permet de mettre de l'argent de côté pour les périodes plus difficiles ».

Tant qu'ils sont en contrat et rémunérés, la précarité financière ne semble pas être l'une des principales préoccupations des artistes du Cirque du Soleil. Mais « c'est lorsque le contrat s'arrête que les questions se posent » comme l'explique Margaux qui a entrepris une transition de carrière. Car en effet, l'irrégularité des revenus est une caractéristique fondamentale du travail artistique. Elle place les travailleurs de ce milieu dans une position de très grande incertitude professionnelle (Fong, 2018) ce qui explique qu'à long terme, celle-ci puisse provoquer une certaine forme d'épuisement professionnel. Pour Laurie, cette incertitude financière est ce qui l'a, entre-autres, menée à entreprendre une transition de carrière.

D'une façon générale, en sachant que l'instabilité des revenus est une caractéristique inhérente du travail artistique (Menger, 2002), il est évident que ce facteur constitue d'une manière plus ou moins forte selon les artistes, une raison liée à la décision d'entreprendre une reconversion professionnelle. Toutefois, comme beaucoup d'autres facteurs, celui-ci n'agit pas indépendamment des autres causes. Au contraire, il est à prendre en compte en fonction de la combinaison de tous les autres tels que l'âge, la conciliation travail-famille, les risques de blessures, pour n'en citer que quelques-uns.

Conséquemment, si la précarité économique n'est pas la seule raison qui amène les artistes du cirque à entreprendre une transition de carrière, elle peut fortement y contribuer. Cela dépend des caractéristiques personnelles de chacun, de la situation professionnelle et de l'importance que chacun accorde à ces critères financiers.

À la précarité financière, s'ajoute d'autres facteurs de transition comme ceux liés à la santé des artistes (Ledoux et al. 2008 ; Legendre, 2016). En effet, les risques de la profession encouru par les artistes du cirque sont susceptibles d'augmenter la sensation de pénibilité au travail et d'épuisement professionnel (Goudard, 2010). Ces risques se traduisent principalement par des accidents, des blessures et des maladies professionnelles dont sont victimes la plupart des artistes du cirque et notamment ceux que nous avons rencontrés.

Par exemple, ceux qui ont fait l'expérience de la transition de carrière ont témoigné de leurs blessures physiques (voir chapitre 4, section 2.4) et ont expliqué à quel point il avait été difficile pour eux de revenir sur scène à la suite de celles-ci. Nous constatons également que les risques de se blesser au travail pour des artistes de cirque sont plus importants passé un certain âge, comme le suggère Goudard dans ses travaux (2010). En moyenne, les artistes ayant effectué une transition de carrière ont mentionné que c'est vers l'âge de 30 ans que les douleurs et les blessures se faisaient plus fréquentes. Au contraire, les jeunes artistes en début de carrière, n'avaient pas la même perception de ces risques, certains d'entre eux n'ayant même jamais été blessés. Cela montre qu'avec l'âge et le temps, les perceptions changent. Si la question de la transition de carrière ne se pose pas nécessairement chez les plus jeunes artistes, elle est au cœur des préoccupations ou plutôt des réflexions chez les artistes plus âgés. La transition de carrière s'impose alors à ces artistes comme une nécessité.

L'ensemble de ces conditions de travail (flexibilité des horaires, mobilité géographique, précarité financière et précarité physique) peut générer chez certains artistes un niveau d'anxiété élevé (Ledoux et al. 2008). Cela peut se traduire par des complications psychologiques importantes pour certains artistes (chapitre 4, section 2.4). C'est le cas par exemple de Justine qui explique qu'elle se soit toujours sentie « unique autant qu'elle se sentait seule » et que lorsque « tu quittes la scène tu as l'impression de ne plus être personne ». Ces difficultés psychologiques s'imposent à l'artiste comme une épreuve supplémentaire à surmonter au cours de la carrière. Cela relève de l'attachement particulier que la plupart des artistes entretiennent avec leur profession étant donné la nature vocationnelle de ces carrières (Buscatto, 2015). De plus, si l'image d'appartenir au groupe peut être englobante, protectrice ou même être la source d'une identité forte, les artistes peuvent tout autant s'y perdre ou se sentir loin d'elle.

Dans le cirque, l'apparition des troubles psychologiques est aussi associée aux risques physiques que les artistes prennent pour effectuer de nouvelles figures, jusqu'à mettre leur en vie en danger. Relevons à cet effet, le tragique accident survenu il y a quelques années, entraînant le décès d'un artiste du Cirque du Soleil. Cet événement a profondément bouleversé l'ensemble des artistes du milieu et notamment Margaux, qui

après cet accident a renoncé à effectuer des figures qu'elle estimait trop dangereuses pour sa santé. Dans ce contexte, le contrat de Margaux n'a pas été renouvelé ce qui l'a conduite à quitter l'univers circassien. La peur et l'anxiété au travail sont donc des raisons supplémentaires à considérer dans les motifs qui conduisent les artistes du cirque à se reconverter.

D'une manière générale, il importe de retenir que si la santé et la sécurité des artistes est l'une des préoccupations majeures des employeurs dans les arts du cirque, les risques de se blesser, de développer des troubles musculo-squelettiques et des troubles psychologiques (anxiété, dépression, addiction, etc.) sont fréquents. Dès lors, épuisement physique et psychologique apparaissent comme des facteurs de précarisation de la profession circassienne. Cela est ce qui au long terme, peut mener les artistes à prendre la décision de quitter la scène.

Finalement, la combinaison de plusieurs facteurs que ce soit en raison des conditions de travail et /ou des raisons plus personnelles va conduire les artistes de cirque à entreprendre une transition de carrière relativement tôt dans leur parcours professionnel. Si les artistes du Cirque du Soleil ont la chance d'être pris en charge durant toute la durée de leur contrat, ce n'est pas le cas de l'ensemble des artistes de ce milieu, ni même de ceux dont le contrat n'est pas renouvelé pour diverses raisons. L'ambivalence de la profession se retrouve donc dans le fait que les artistes peuvent connaître le succès et la gloire aussi rapidement qu'ils peuvent se retrouver dans une situation de très grande précarité. Les composantes du travail artistique sont donc pour certains porteurs de contraintes professionnelles à l'origine de la transition de carrière. Néanmoins, il est important de nuancer nos propos et de bien mettre en relations les caractéristiques du travail d'artiste avec d'autres facteurs tels que leurs caractéristiques socioéconomiques et sociodémographiques.

Dans la partie suivante, nous discutons des impacts de l'une des crises sanitaires la plus importante de l'histoire du cirque contemporain sur les perspectives d'avenir des artistes circassiens.

3. L'influence de la pandémie sur la transition de carrière

Compte tenu du contexte actuel, il est évident de consacrer une partie de cette discussion concernant les effets de la crise du coronavirus sur les carrières des artistes du cirque. À cet effet il importe de rappeler que, depuis le mois de mars 2020, l'ensemble des spectacles de cirque et notamment ceux du Cirque du Soleil sont fermés jusqu'à nouvel ordre. Dans ce contexte, la crise sanitaire de la COVID-19 a largement mis en déséquilibre cette compagnie mondialement connue qui pour survivre, s'est placée sous la Loi de la faillite et de l'insolvabilité et a procédé à la mise à pied de presque 1 400 artistes (Siag, 2020). Cette situation est d'autant plus difficile à soutenir que le Cirque du Soleil a connu une ascension fulgurante au cours de ces dernières années. Du jour au lendemain c'est tout un symbole de renommée internationale qui s'est effondré. Le modèle d'affaire de la compagnie a dévoilé ses failles et ses limites aux artistes mais aussi à l'ensemble du milieu circassien. La pandémie a permis de relever que, même au sein d'une compagnie ou tout semblait réussir, un événement inattendu peut venir faire basculer tout un modèle d'affaire pourtant bien établi.

Si nous savons que la pandémie a eu un impact considérable sur le travail des artistes du cirque, nous souhaitons mettre en évidence les transformations que cela a pu induire sur leurs perspectives de carrières. Cette crise a-t-elle modifié les trajectoires professionnelles des circassiens ? De quelle(s) manière(s) ? Pour répondre à ces questions, nous nous appuyons sur le récit des artistes interrogés avant et pendant la crise de la COVID-19. L'objectif est de mettre en évidence ce qui a changé et ce qui demeure identique en termes de perspective de carrière dans l'univers des arts du cirque. De plus, un récent sondage du Regroupement national des arts du cirque, a montré que sur 561 artistes de cirque interrogés au Canada, deux artistes sur trois songent à changer de carrière depuis le début de la crise de la COVID-19 (Siag, 2020). La question qui se pose alors est la suivante : comment est-il possible de se maintenir en activité quand l'ensemble du marché s'effondre ?

La difficile planification de l'avenir

Au vu de la situation actuelle, les artistes ne sont pas responsables de cette situation. Ils doivent trouver des solutions pour se réinventer et surtout pour envisager un autre avenir professionnel. Cela suppose non seulement que les artistes fassent l'expérience d'une période d'inactivité contrainte mais également qu'ils composent avec une situation d'emploi future véritablement incertaine.

Alors que cet aspect est moins documenté dans la littérature, notre étude rend compte de la difficulté pour les artistes du cirque de planifier et d'organiser leur parcours professionnel dans le temps (Osty, 2008). En effet, l'incertitude face à l'avenir rend plus difficile la planification de la carrière et d'autant plus dans un contexte de pandémie. Car si les artistes de cirque sont capables d'anticiper leur carrière sur les prochaines années en temps normal, aux vues de cette crise sanitaire ils en sont dépourvus. La difficulté réside dans le fait qu'ils ne peuvent rien quant aux décisions prises par le gouvernement pour limiter la propagation du virus. Ils ne savent pas quand ils pourront reprendre ni sous quelles conditions. L'incertitude illustre le fait que les possibilités dans l'avenir sont inconnues et ignorées par les artistes mais aussi par l'ensemble de ceux qui travaillent le milieu des arts. Il est très difficile de prédire quand et comment va s'opérer un retour à la normale.

Pour de nombreux artistes qui étaient encore en activité avant le début de cette crise, cette situation a non seulement un coût économique très important mais aussi un coût social non négligeable. Par exemple, Tristan regrette de ne plus pouvoir voyager et de ne plus pouvoir rencontrer des artistes du monde entier tandis qu'Antonin a été très affecté par ce retour imprévu - et pour une durée indéterminée - chez ses parents (voir chapitre 4, section 3). La pandémie a donc contraint les artistes du cirque à se questionner plus tôt qu'habituellement sur leur avenir professionnel. Cependant, si tous les artistes du Cirque du Soleil sont exposés à la même condition c'est-à-dire, à la COVID-19, certains envisagent d'effectuer une transition dès maintenant, quand d'autres préfèrent attendre

encore quelques mois. Qu'est-ce qui distingue alors, ceux qui attendent de ceux qui veulent faire cette transition ?

Cela s'explique notamment par la manière dont les artistes perçoivent leur carrière dans le temps. Autrement dit, un artiste fait le choix d'entreprendre une transition de carrière quand il a eu le temps nécessaire pour travailler et qu'il a pu exprimer sur la scène toute son expertise technique et artistique. Or, en raison de la COVID-19, les jeunes artistes n'ont pas eu cette chance. Étant donné qu'ils débutent dans la profession, certains se sont préparés et entraînés pendant de longues années pour enfin, pouvoir monter sur scène. Mais la pandémie en a décidé autrement. Par exemple pour Antonin, alors même qu'il préparait un nouveau spectacle, celui qui lui permettrait de pouvoir enfin monter sur la scène, le Cirque du Soleil a fermé ses portes et le spectacle n'a encore jamais vu le jour. Pour lui, ce rêve qui s'est effondré explique la raison pour laquelle il n'est pas prêt à entreprendre une transition de carrière.

Pourtant, certains artistes sont prêts à quitter la scène et envisagent un nouvel avenir professionnel, comme nous le constatons avec Tristan. En effet, cet artiste a exercé pendant presque 10 ans avec le Cirque du Soleil. Il a eu la chance de travailler dans le monde entier, de rencontrer de nombreux artistes internationaux et de voir briller les yeux du public à la fin de chacun des spectacles. Aujourd'hui, il se sent prêt à effectuer cette transition de carrière. Si ces deux artistes sont exposés à la même condition (COVID-19), il apparaît nettement que la perception de leur carrière d'artiste de cirque est très différente. Quand l'un n'est jamais monté sur scène et a passé des mois à s'entraîner, l'autre a parcouru le monde et s'est exprimé devant un public toujours plus nombreux. Le sentiment d'accomplissement de ces deux artistes n'est donc pas atteint de la même manière, ce qui explique cette différence de position face à la transition de carrière.

De plus, nous avons observé qu'à âge égal ou à un même stade de carrière, les artistes du Cirque du Soleil ont des représentations de leur métier qui diffèrent de celles de leurs pairs n'ayant pas travaillé dans un contexte de pandémie. La différence s'illustre notamment dans l'imprévisibilité de la situation. Rien ne pouvait prédire qu'une telle

situation allait arriver et encore aujourd'hui, personne n'est en mesure de prévoir la réouverture des salles de spectacles.

Plus que les jeunes artistes, les artistes en fin de carrière ont vécu l'annulation des spectacles difficilement. Cela s'explique par le fait que beaucoup d'artistes « plus âgés » prévoyaient de mettre fin à leur carrière au cours de l'année 2020. Ils comptaient notamment sur une dernière représentation officielle pour clôturer mais aussi pour célébrer leurs années passées sur la scène. Or, cela n'a pas été possible en raison de l'arrêt brutal des spectacles. Cette situation a beaucoup affecté et attristé les artistes du Cirque du Soleil confrontés à ce phénomène. Ils n'ont pas pu faire leurs adieux à leurs amis et collègues artistes mais aussi à leur public. Dans ces circonstances, le deuil de la carrière sera potentiellement plus long et plus difficile à réaliser que pour les artistes qui ont eu le temps de mieux s'y préparer.

La transition de carrière comme une solution de dernier recours

En raison de la pandémie, les artistes du Cirque du Soleil en activité ont très vite été confrontés à la question de la transition de carrière. En effet, l'annonce de la suspension de l'ensemble des spectacles a été si rapide qu'il était quasiment impossible de s'y préparer. Cette situation ne leur a donc pas permis d'anticiper ni d'explorer d'autres possibilités d'emploi. Ils n'ont pas eu le temps de planifier ni même de penser à une sortie de scène prochaine étant donné la rapidité à laquelle se sont enchaînés les événements liés à la COVID-19. Le contexte les a plongés dans une situation dans laquelle il est pratiquement impossible de pouvoir continuer à exercer (et de vivre de l'exercice de cette profession). Néanmoins, s'il était possible d'imaginer voir les artistes s'engager dans d'autres projets alternatifs, dans d'autres compagnies de cirque ou dans des professions connexes par exemple, ce n'est pas ce qui a été observé. Cela s'explique notamment par la mise en arrêt de nombreuses, pour ne pas dire presque toutes les activités professionnelles dans l'univers des arts vivants. Pour les artistes qui habituellement se reconvertissent dans un emploi culturel ou qui restent dans la compagnie tout en exerçant un autre métier, la crise de la COVID-19 n'a pas permis cette ouverture aux jeunes qui ont récemment perdu leur emploi.

Un récent sondage publié par En Piste (décembre 2020) évoque des perspectives très sombres pour l'ensemble des professionnels du milieu circassien si un plan de relance n'est pas mis en place à court terme¹³. Ce rapport dévoile également que plus de 80% des travailleurs circassiens ne sont plus en mesure de planifier leur avenir professionnel et 94% d'entre eux envisagent maintenant (en décembre 2020) entreprendre une nouvelle carrière. Par conséquent, l'inactivité contrainte dont sont victimes les artistes du cirque en 2020 montre une forme encore très radicale de la transition de carrière.

Ce qui demeure inchangé entre la situation avant la pandémie et celle qui sévit actuellement est la précarité financière des artistes du Cirque du Soleil lorsqu'ils quittent la scène. En effet, les artistes qui ont fait l'expérience de la transition de carrière ont soulevé à plusieurs reprises la difficulté à retrouver « une vie normale » et autonome financièrement (voir chapitre 4, section 3). Avec la pandémie, ce sont presque 1 400 artistes qui ont été mis à pied. Autrement dit, la compagnie a fait le choix de suspendre temporairement les contrats de travail des artistes employés et autonomes. Toutefois, il est nécessaire de rappeler que les artistes qui étaient en contrat avant la fermeture des spectacles pourront être rappelés au travail par le Cirque du Soleil, une fois la relance possible.

D'un point de vue statutaire, les artistes du Cirque du Soleil ne perçoivent plus de salaire. Beaucoup d'entre eux ont fait part de la difficulté à s'en sortir financièrement alors que pourtant, ces artistes étaient autrefois considérés comme les plus privilégiés (au regard des autres compagnies). Pour combler ce manque, plusieurs d'entre eux ont été contraint d'occuper un emploi en dehors de la sphère artistique (voir chapitre 4, section 3) en travaillant par exemple, dans l'agriculture biologique ou encore dans l'entreprise familiale. Bien que les artistes employés au Cirque du Soleil étaient ceux pour qui les gains financiers n'étaient pas un problème majeur, la crise de la COVID-19 ne les a pas épargnés. Au contraire, ils sont comme tous les autres dépourvus de toutes ressources financières directement reliées au cirque. Une fois mis à pied, les artistes n'ont accès à aucune mesure

¹³ D'après les dernières actualités du Regroupement national des arts du cirque sur les impacts de la COVID-19 dans les arts du cirque.

de soutien financier de la part de leur employeur ce qui au final, est très paradoxal. Alors que tout leur est offert lorsqu'ils sont en contrat, quand celui-ci se termine, les artistes se retrouvent sans ressources financières ni ressources humaines. Ils font pour la première fois ou une nouvelle fois, l'expérience de la solitude face à une situation tout à fait particulière et difficile à vivre. Par conséquent, les artistes du Cirque du Soleil deviennent des travailleurs précaires dès lors qu'ils perdent leur emploi.

Il est à noter aussi, que la rémunération des artistes rend plus difficile la décision d'entreprendre une transition de carrière. En effet, les artistes que nous avons rencontrés nous ont fait part de leurs conditions exceptionnelles de travail, que ce soit au niveau de la prise en charge des artistes lors des tournées internationales ou au niveau de leur rémunération. Cependant, cela engendre des effets auxquels nous ne nous attendions pas nécessairement. En effet, une personne qui est bien considérée dans un environnement de travail agréable a plus de chance d'être satisfaite de son travail et donc, sera tentée de vouloir y rester. Au Cirque du Soleil, les artistes sont très valorisés et gratifiés dans leur travail. Tout est pensé pour qu'ils aient envie d'y rester et pour qu'ils diffusent cette énergie positive autour d'eux. Toutefois, nous pensons que l'excès de cette prise en charge rend la transition de carrière difficile étant donné qu'un artiste qui quitte la scène met un terme à sa carrière, mais également à ses avantages sociaux et salariaux. La décision d'entreprendre une transition est donc plus difficile à réaliser car les artistes savent qu'à partir du moment où ils quittent le Cirque du Soleil, ils laissent derrière eux ces conditions de travail exceptionnelles qui ne retrouveront très probablement, nul par ailleurs.

Une détresse psychologique très présente

Parmi les artistes que nous avons rencontrés, plusieurs d'entre eux ont expliqué combien il était angoissant de ne pas savoir quand cette situation extrême prendra fin. La détresse psychologique est telle que beaucoup se demandent s'ils vont être capable de passer à travers physiquement et émotionnellement. Un autre artiste du Cirque du Soleil « salue le courage de [ses] collègues qui persistent dans le métier malgré tout. » Il considère

que cela fait maintenant trop longtemps qu'il vit dans l'instabilité et qu'il a aujourd'hui le besoin de plus de stabilité dans sa vie professionnelle¹⁴.

La pandémie a donc considérablement changé la vie des artistes. Le milieu des arts de la scène étant complètement à l'arrêt suite à la fermeture des salles de spectacle, les artistes sont involontairement contraints à se trouver un nouvel emploi dans des domaines extérieurs au milieu artistique. En sachant que de nombreux artistes sont forcés à exercer un autre métier, c'est toute l'industrie culturelle qui est touchée. Progressivement, elle risque de perdre ses artistes mais aussi son expertise technique et artistique. Cela provoque une très grande inquiétude chez les artistes certes, mais aussi chez les employeurs qui craignent une perte de main d'œuvre importante lors de la reprise.

De plus, avant la pandémie, nous savions que les artistes dans les arts de la scène avaient de faibles revenus et que leurs conditions de travail étaient difficiles. Aujourd'hui, il est possible de ressentir leur détresse comme un appel à l'aide. Un appel pour soutenir les organismes culturels et leurs artistes à se maintenir malgré cette crise sans précédent. Plus encore, l'impact de la COVID-19 chez les jeunes artistes est très fort. Ces jeunes qui sortent des écoles, qui débutent dans l'univers artistique avec une énergie débordante se retrouve comme les autres, à devoir attendre la réouverture des salles de spectacle ou à prendre la décision de se réorienter. La situation est telle que plusieurs d'entre eux vivent des situations d'angoisses très fortes et sombrent dans la dépression, bien qu'ils étaient en bonne santé avant la pandémie.

Toutefois, ces artistes qui demeurent dans l'ombre aujourd'hui, essaient de rester optimistes. S'il n'en demeure pas moins évident de garder le moral, certains ont choisi de voir le positif dans ce qu'ils traversent. Eux même démunis, ils ont laissé leurs costumes et les projecteurs pour venir en aide aux professeurs des écoles, aux personnels soignants, aux banques alimentaires ou à d'autres organismes de soutien. Ils ont fait le choix de mettre de côté pour quelques temps leur passion, leur vocation, pour se mettre au service des

¹⁴ David Girard est acrobate au Cirque du Soleil. Il témoigne dans un article publié le 12 novembre 2020, au journal La Presse.

autres. Ils se reconstruisent à leur manière avec l'espoir qu'un jour, ils pourront remonter sur la scène et briller à nouveau.

CONCLUSION

« L’homme est grand, non par ses buts, mais par ses transitions. »
(Ralph Waldo Emerson, *Journals and Miscellaneous*, 1965)

Ce mémoire rend compte des causes de la transition de carrière dans les arts du cirque. Il s’appuie sur une étude de cas dont l’objectif est de mettre en évidence les principales raisons qui influencent les artistes du Cirque du Soleil à envisager une reconversion professionnelle. La valeur ajoutée de ce travail se retrouve dans le fait de souligner les impacts de la COVID-19 sur les carrières de ces artistes. Pourquoi certains choisissent d’entreprendre une transition quand d’autres préfèrent attendre la reprise des activités artistiques ? Les témoignages recueillis dévoilent non seulement les expériences de vie des individus mais également les perceptions et les représentations qu’ils peuvent avoir de leur parcours professionnel.

Contribution de cette recherche à l’avancée des connaissances

Ce travail témoigne en toute transparence des réalités professionnelles des artistes du Cirque du Soleil. Si plusieurs raisons expliquent que les artistes de cirque quittent la scène relativement tôt au cours de leur parcours professionnel, nous avons mis en évidence des aspects nouveaux qui contrastent avec la littérature.

Par exemple, si l’âge est un indicateur qui souvent, conduit à la transition de carrière, c’est qu’il explique aussi de nombreuses situations dans le parcours de vie d’un individu : premier enfant, douleurs chroniques, stabilité financière et sentiment d’accomplissement professionnel et personnel. Il est donc nécessaire d’aller au-delà de la variable de l’âge pour expliquer les raisons qui conduisent les artistes du cirque à entreprendre une transition de carrière.

Les rares études qui portent sur la transition de carrière dans les arts du cirque dénoncent la discrimination qui est faite à l’embauche entre les jeunes femmes qui sortent

des écoles professionnelles et les artistes plus âgées. En effet, il est possible que les employeurs privilégient les jeunes femmes pour l'esthétique de leurs corps et pour leur expertise technique. Or, notre travail a montré qu'au-delà de la discrimination, les artistes s'auto-excluent par peur de ne plus être à la hauteur sur la scène. Autrement dit, elles ont intériorisé le fait qu'une artiste pour pouvoir être sur scène, doit comporter les codes et les normes esthétiques d'une jeune femme au corps parfait, sans usure marquée par le vieillissement. Ce qui est d'autant plus troublant que l'auto-exclusion ne concerne pratiquement que les femmes. Les hommes eux, quittent la scène très tôt également mais pour d'autres raisons. Il est donc important de mentionner que ce n'est pas systématiquement l'employeur qui met un terme au contrat ou qui choisit de ne pas le renouveler. Les artistes eux-mêmes sont souvent les premiers à renoncer à la scène, bien que ce soit extrêmement difficile à vivre.

Nous avons également observé qu'à partir du moment où les artistes deviennent parents, la carrière devient moins importante qu'elle aurait pu l'être auparavant. Les priorités et les responsabilités changent autant pour les femmes que pour les hommes. La perception de la carrière est différente, elle arrive en second plan et conduit souvent à la réflexion de quitter la scène. Le temps autrefois consacré aux répétitions et aux spectacles est dès lors investi, autour de la famille et des enfants. Autrement dit, la transition de carrière apparaît comme le moyen d'être plus disponible pour la famille.

De plus, la littérature montre que les conditions de travail des artistes du cirque, à savoir les horaires de travail, la fréquence des déplacements, la prise en charge lors des tournées et la rémunération, sont des facteurs qui influencent la décision d'entreprendre une transition de carrière. Or, les artistes du Cirque du Soleil ont tous mentionné que leurs conditions de travail sont exceptionnelles. Il y a donc un décalage entre ce que met de l'avant la littérature et les perceptions des artistes rencontrés. Ainsi, en fonction de l'employeur, l'artiste peut avoir des perceptions différentes de ses conditions de travail et nous pouvons dire que l'employeur a un rôle déterminant dans le processus de la transition de carrière. Par exemple, la précarité économique n'est pas la principale raison qui

contraint les artistes du Cirque du Soleil à quitter la scène, contrairement aux artistes qui travailleraient pour une compagnie autre que celle-ci.

À cela s'ajoute le sentiment d'isolement et de solitude qui est très présent chez certains artistes. En effet, il arrive souvent que les artistes de cirque ne soient pas présents pour fêter un moment important avec leur famille et/ou leurs amis à cause d'un engagement sur une tournée internationale par exemple. Les faits révèlent que si l'image d'appartenir au groupe peut être englobante, protectrice ou même être la source d'une identité forte, les artistes peuvent tout autant s'y perdre ou se sentir loin d'elle.

Alors certes, en prenant pour lentille d'observation le Cirque du Soleil nous sommes conscients d'avoir rencontrés des artistes privilégiés de par leurs conditions de travail. Cependant, au même titre que tous les autres artistes, ils sont confrontés depuis plus d'un an à la crise liée à la COVID-19. Quelque soit leur expérience ou leur statut, les artistes du Cirque du Soleil ont tous été mis à pied quasiment du jour au lendemain et sont un an plus tard, toujours dans l'incertitude concernant la reprise des activités. Les perspectives de carrières étant limitées, beaucoup d'entre eux envisagent une réorientation professionnelle. L'imprévisibilité de la situation et le fait de n'avoir aucun horizon quant à la reprise des activités est ce qui demeure le plus difficile à vivre pour ces artistes.

Toutefois, quand certains font le choix de quitter définitivement la scène pour diverses raisons (ex. artistes en fin de carrière, artistes accomplis ou blessés, artistes incertains face à leur avenir dans le cirque, artistes en précarité financière), d'autres préfèrent attendre dans l'espoir de pouvoir un jour, monter sur la scène du Cirque du Soleil. En effet, si les artistes sont aujourd'hui exposés à une même condition (COVID-19), nous avons relevé que la réflexion et la position des artistes autour de la transition de carrière diverge d'une personne à l'autre. La différence se trouve notamment entre les jeunes artistes et les artistes plus âgés.

En effet, pour les jeunes artistes qui viennent d'arriver sur le marché de l'emploi, travailler au Cirque du Soleil est un rêve d'enfant et une promesse personnelle. Ils sont prêts à tout et donc à attendre longtemps pour connaître cette vie idéalisée. La recherche

de cette sensation unique que d'être sur scène est ce qui rend possible et plus acceptable l'incertitude de l'avenir. Mais actuellement, la transition de carrière n'est pas pour eux inenvisageable.

De plus, en sachant que le Cirque du Soleil offre des conditions de travail exceptionnelles et que les artistes sont très valorisés dans leur travail, ils se sentent en quelque sorte redevables de l'attention qui leur est portée. De cette façon, ils donnent toute leur confiance au Cirque du Soleil et comme un contrat informel, ils se doivent d'être fidèles et d'attendre que la situation sanitaire s'améliore. Cette situation est paradoxale puisque dans le contexte actuel, les artistes du cirque ne sont plus rémunérés depuis plus d'un an et n'ont eu aucune nouvelle de leur employeur. Il existe donc une ambivalence très forte entre le fait de n'avoir aucun soutien financier et celui de vouloir rester pour autant dans la compagnie, malgré les incertitudes de la reprise des activités.

Ainsi, entre fragilité et espérance, résistance et soumission, les artistes nous montrent qu'il est possible de s'accrocher, de rester animé par la passion et de continuer à donner le meilleur de soi-même. Nous sommes persuadés que la persévérance et la passion que portent les artistes pour leur métier est telle qu'ils seront capables de s'adapter aux changements. Résilients, déterminés et créatifs, les artistes de cirque traverseront cette crise pour continuer d'éblouir le public. La question est plutôt de savoir, comment traverseront-ils cette crise ? Que laisseront-ils derrière eux ? À quel prix ? Combien quitteront définitivement la scène ? Autant de questions auxquelles il est actuellement impossible de répondre.

Dans ces circonstances, il apparaît comme une évidence que la transition de carrière dans les arts du cirque revêt un caractère involontaire et contraint. Elle s'impose à l'artiste comme une solution de dernier recours pour faire face à de multiples enjeux qu'ils soient financiers, familiaux et /ou contextuels. Si de nombreux facteurs relatifs à la transition de carrière chez les artistes du cirque ont été identifiés, la décision d'entreprendre cette démarche s'inscrit à la fois dans une démarche personnelle et une logique temporelle.

Pourquoi la transition de carrière est importante à considérer dans les secteurs artistiques ?

Nous avons vu tout au long de ce travail que la profession circassienne et plus généralement que les professions artistiques sont très exigeantes d'un point de vue physique et mental. En effet, les composantes du travail artistique sont telles qu'elles engagent les artistes corps et âme dans la pratique de leur activité. S'ils sont passionnés par leur métier et qu'ils débordent de créativité, les exigences que leur impose leur travail sont parfois difficiles à vivre, d'autant plus sur une longue période de temps. Ayant évolués depuis leur plus jeune âge dans ce milieu, les artistes n'ont pas nécessairement en main les informations relatives à d'autres possibilité d'emploi. Ils manquent aussi de ressources et sont démunis lorsque vient le moment de se réorienter. Pourtant, tôt ou tard, ils seront confrontés à cette question fondamentale de la transition de carrière.

Comme un défi à relever, ils devront d'abord faire le deuil de leur carrière d'artiste pour ensuite se positionner par rapport à ce qu'ils sont capables de faire et surtout par rapport ce qu'ils ont envie de faire. Dans ce contexte, nous pensons qu'il est essentiel d'être soutenu, guidé et accompagné durant ce processus qui peut s'étendre sur plusieurs années. Car en effet, ce sont souvent des moments difficiles à vivre, où l'on manque de ressources pour se (re)trouver. Un soutien psychologique par exemple, pourrait être proposé automatiquement à tous les artistes dont le contrat n'est pas renouvelé. Somme toute, que ce soit dans les arts du cirque ou dans le milieu des arts en général, nous pensons que les artistes doivent pouvoir bénéficier d'un accompagnement très spécifique lorsqu'ils prennent la décision d'entreprendre une transition de carrière.

Les limites et les perspectives de recherches futures

Il est illusoire de penser que cette étude ne comporte aucune faille. D'un point de vue méthodologique par exemple, il aurait été intéressant de comparer les perceptions des artistes qui travaillent dans des compagnies autres que celle du Cirque du Soleil. Cela nous aurait certainement éclairé sur les représentations des conditions de travail notamment.

De plus, si cette étude constitue une avancée majeure dans la compréhension des facteurs menant les artistes du cirque à quitter la scène, elle peut aussi être à la source de nouvelles réflexions. En effet, nous avons concentré nos recherches sur les causes de la transition de carrière. Toutefois, il serait pertinent d'étudier les conséquences de celles-ci ou encore le sens qu'accordent les artistes du cirque à la reconversion professionnelle. Nous pourrions aussi partir d'un constat, comme celui de l'auto-exclusion chez les femmes par exemple, pour mener une nouvelle recherche et chercher à mieux comprendre les dynamiques de ce phénomène.

Pareillement, nous pensons qu'il serait intéressant de travailler sur les impacts de la COVID-19 à long terme, c'est-à-dire, en analysant les effets de la crise sanitaire sur les carrières des artistes du cirque selon une perspective de temps un peu plus large. Imaginons cette même étude dans un an par exemple, quelle serait la situation professionnelle des artistes du cirque ? Quel aura été leur cheminement ? Observera-t-on une évolution particulière ? Ces questions pourraient constituer les fondations d'une prochaine recherche et mériteraient que l'on puisse y répondre à travers une démarche scientifique.

En définitive, il est plus que jamais nécessaire de reconnaître le travail des artistes du cirque mais aussi de la scène et tous les autres travailleurs culturels. Leur travail s'exprime dans la manière de raconter une histoire, de rappeler un souvenir, d'imaginer le futur. Il nous permet de voir le monde d'une autre manière, d'un point de vue différent du nôtre, de poser des questions sans toutefois y répondre fondamentalement. Que ce soit au Québec ou ailleurs, le travail des artistes mérite d'être reconnu pour ses bienfaits sur nos sociétés, d'un point de vue à la fois social et économique. Que seraient nos sociétés sans les artistes ? Nous sommes-nous déjà posé cette question ? Alors si le travail que nous présentons ici est un projet universitaire, nous souhaitons qu'il puisse aller au-delà et mettre en valeur les carrières de ces artistes aux talents exceptionnels.

BIBLIOGRAPHIE

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (1944). *The culture industry: Enlightenment as mass deception, dialectic of enlightenment*. New York, NY: Continuum.
- Ashforth, B. E., & Fugate, M. (2001). Role transitions and the life span. *Role transitions in organizational life: An identity-based perspective*, 225-257.
- Bailey, A., & MacMahon, C. (2018). Exploring talent identification and recruitment at circus arts training and performance organizations. *High Ability Studies*, 29(2), 213-240.
- Bain, A., & McLean, H. (2013). The artistic precariat. *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, 6(1), 93-111.
- Balleux, A., & Perez-Roux, T. (2013). Transitions professionnelles. *Recherche et formation*. 101-114.
- Barré, P., Bédard, P., D.Dubuc L., MacDonald, I., & Vallée, G . (2020). *La transition de carrière des artistes de la scène au Québec. Enjeux et Besoins*. Pour le Ministère de la Culture et des Communications du Québec. Université de Montréal.
- Baubion-Broye, A. (1998). *Événements de vie, transitions et construction de la personne*. Érès : Toulouse.
- Beaud, S. (1996). L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'entretien ethnographique. *Revue des sciences sociales du politique*, 9 (35), 226-257.
- Becker, H. S. (2008). *Art worlds: updated and expanded*. University of California Press.
- Bennett, D., & Bridgstock, R. (2015). The urgent need for career preview: Student expectations and graduate realities in music and dance. *International Journal of Music Education*, 33(3), 263-277
- Boudreault, J. (2009). Le Cirque du soleil, quelle histoire ! *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec* (97), 10-15.
- Boulanger, L. (2020, 12 novembre). Le blues des artistes de la scène. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/arts/spectacles/2020-11-12/covid-19/le-blues-des-artistes-de-la-scene.php>
- Brassard, S. (2011). *Le parcours identitaire d'athlètes de haut niveau lors de leur transition de carrière*. [Mémoire de maîtrise inédit] Université de Sherbrooke.
- Bridges, W. (2006). *Transitions de vie. Comment s'adapter aux tournants de notre existence*. Interdéditions : Malakoff.

- Brousseau-Pouliot, V. (2015, 15 avril). Le Cirque du Soleil vendu à TPG Capital. *La Presse*. Récupéré à <https://www.lapresse.ca/affaires/economie/quebec/201504/15/01-4861458-le-cirque-du-soleil-vendu-a-tpg-capital.php>
- Bureau, M.-C., Perrenoud, M., Shapiro, R. (2009). *L'artiste pluriel : démultiplier l'activité pour vivre de son art*. Presses Universitaires du Septentrion.
- Buscatto, M. (2015). Aux fondements du travail artistique. Vocation, passion ou travail ordinaire ? *Le travail passionné. L'engagement artistique, sportif ou politique*. Érès : Toulouse
- Buscatto, M. (2017). Chroniques de carrières. Des trajectoires créatives sous fortes influences socio-économiques. *Revue Interventions économiques. Papers in Political Economy*, (57).
- Cingolani, P. (2014). *Révolutions précaires : essai sur l'avenir de l'émancipation*. Paris, La Découverte.
- Cirque du Soleil (2020a). Salle de presse. Dans *À Propos du Cirque*. Récupéré de <https://www.cirquedusoleil.com/fr/presse/materiel/corporate/a-propos-du-cirque>
- Cirque du Soleil (2020b). Foire aux questions. Dans *Covid-19*. Récupéré de <https://www.cirquedusoleil.com/fr/faq/covid-19>
- Clark, F. A. (1992). *Total career management: Strategies for creating management careers*. MacGraw-Hill.
- Coconnier, C., & Julhe, S. (2017). L'accompagnement des danseurs en transition professionnelle. Un dispositif révélateur des décalages entre une institution et ses usagers. *Terrains & travaux*, 31(2), 201-222.
- Cordier, M. (2009). *Le cirque sur la piste de l'art. La création entre politiques et marchés*. [Thèse de doctorat inédite] Université de Paris 10.
- Coudert, E. (2013). *De la formation à l'insertion professionnelle dans le cirque Contemporain*. [Thèse de doctorat inédite]. Université de Marne-la-Vallée.
- Crook, J. M., & Robertson, S. E. (1991). Transitions out of elite sport. *International journal of sport psychology*.
- David-Gibert, G., Guy, J.-M., & Sagot-Duvauroux, D. (2006). *Les arts du cirque. Logiques et enjeux économiques*. Paris : Ministère de la Culture.
- De L. Medeiros, A. M., Batista de Lima, T.C., Brandão Paiva, L.E., & De Almeida Araújo, R. (2018). Between juggling, stunts, and antics: The meaning of work for circus artists. *Revista de Administracao Mackenzie*, 19,1.

- Demazière, D. (2019). Trois perspectives sur les parcours professionnels. Dans D. Mercure et M. Vultur (dir.), *Dix concepts pour penser le nouveau monde du travail* (p.165-180). Québec, Presses de l'Université Laval.
- Dubar, C. (2004). Identités professionnelles : le temps du bricolage. *Éditions Sciences*.
- Dupuy R., & Le Blanc A. (2001). Enjeux axiologiques et activités de personnalisation dans les transitions professionnelles. *Connexions*, (2), 61-79.
- Durkheim, É. (1967). De la division du travail social (1893). Puf, Paris.
- École nationale de cirque de Montréal (2020). Choisir l'ENC. Dans *Perspectives de carrière*. Repéré de <https://ecolenationaledecirque.ca/fr/choisir-enc/perspectives-de-carriere>
- Elder, G. H. (1994). Time, human agency, and social change: Perspectives on the life course. *Social psychology quarterly*, 4-15.
- Ellmeier, A. (2003). Cultural entrepreneurialism: on the changing relationship between the arts, culture and employment¹. *The international journal of cultural policy*, 9(1), 3-16.
- Emerson, R. W. (1965). *The Journals and Miscellaneous Notebooks: 1835-1838/Edited by Merton M. Sealts*. Oxford University Press,
- Erikson, E. (1959). *Identity and the life cycle: selected papers*. New York: International Universities Press.
- Fabre, C., Gagnon Turnau, A.-L., & Ventolini, S. (2012). Comment gérer un changement de carrière ? *Gestion*, 37(3), 36-42.
- Filho, E., Aubertin, P., & Petiot, B. (2016). The making of expert performers at Cirque du Soleil and the National Circus School: A performance enhancement outlook. *Journal of Sport Psychology in Action*, 7(2), 68-79.
- Fleuriel, S., (2004). Le sport de haut niveau en France. *Sociologie d'une catégorie de pensée*. Presses Universitaires de Grenoble.
- Fleuriel, S., & Schotté, M. (2011). La reconversion paradoxale des sportifs français : Premiers enseignements d'une enquête sur les sélectionnés aux jeux olympiques de 1972 et 1992. *Sciences sociales et sport*, 4(1), 115-140.
- Fouad, N. A., & Bynner, J. (2008). Work transitions. *American Psychologist*, 63(4), 241.
- Fournier, G., Gauthier, C., Perron, F., Masdonati, J., Zimmermann, H., & Lachance, L. (2017). Processus de reconversion professionnelle de travailleur.euse.s inscrit.es dans

- des parcours professionnels marqués par la mobilité: entre le deuil du métier et le désir de réinvestir sa vie autrement. *L'orientation scolaire et professionnelle*, (46/3).
- Fray, A.M., & Picouneau, S. (2010). Le diagnostic de l'identité professionnelle : une dimension essentielle pour la qualité au travail. *Management & Avenir*, 38(8), 72-88.
- Freidson, E. (1986). Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique. *Revue française de sociologie*, 431-443.
- Garcia, M.-C. (2011). *Artistes de cirque contemporain*. Paris : La Dispute.
- Gavard-Perret, M.-L., Gotteland, D., Haon, C., & Jolibert, A. (2008). *Méthodologie de la recherche*. Editions Pearson Education France.
- Germe, J.-F., Monchatre, S., & Pottier, F. (2003). Les mobilités professionnelles : de l'instabilité dans l'emploi à la gestion des trajectoires. *La documentation française*.
- George, H., (2018). *Une étude des conditions d'effectuation du travail artistique : organisation par projets et pluriactivité dans le monde des arts numériques montréalais*. [Mémoire de maîtrise inédit]. Université de Montréal.
- Goudard, P. (2010). *Le cirque, entre l'élan et la chute : une esthétique du risque*. Espaces 34.
- Gorz, A. (1997). Farewell to the working class: an essay on post-industrial socialism. *Pluto Press*.
- Grove, J. R., Lavalley, D., & Gordon, S. (1997). Coping with retirement from sport: The influence of athletic identity. *Journal of Applied Sport Psychology*, 9 (2), 191-203.
- Guy, J.-M. (2000). Les arts du cirque, en l'an 2000 : AFAA.
- Guy, J.-M. (2001). Avant-garde, cirque ! Les arts de la piste en révolution. *Autrement. Série mutations* (1989), (209).
- Hall, D. T. (2004). The protean career: A quarter-century journey. *Journal of Vocational Behaviour*, 65(1), 1–13.
- Hennekam, S., & Bennett, D. (2016). Involuntary career transition and identity within the artist population. *Personnel Review*, 45(6), 1114-1131.
- Ibarra, H. (2003), *Working Identity: Unconventional strategies for reinventing your career*. Harvard Business School Press, Boston, MA.
- Inkson, K. (2006). Protean and boundaryless careers as metaphors. *Journal of Vocational Behavior*, 69, 48–63.

- Iyengar, S. (2013). Artists by the Numbers: Moving from descriptive statistics to impact analyses. *Work and Occupations*, 40, 496–505.
- Jacob, P. (2020). Découvrez les arts du cirque. Dans *École Nationale de Cirque de Montréal*. Récupéré à : <https://ecolenationaledecirque.ca/fr/lecole/bibliotheque/decouvrir-cirque>
- Jacob, P. (2002). *Le Cirque : du théâtre équestre aux arts de la piste*. Paris, Larousse.
- Jean-Arsenault, E. Davida Conseil Inc. (2007). État des lieux. *Les arts du cirque au Québec et au Canada : éclairage sur un paradoxe*. En Piste, Regroupement national des arts du cirque.
- Jouvenet, M., & Rolle, C. (2011). Des temporalités à l'œuvre dans les mondes de l'art. Continuités et discontinuités des pratiques et collectifs artistiques. *Temporalités. Revue de sciences sociales et humaines*, (14).
- Julhe, S., & Soulé-Bourneton, F. (2019). J'arrête, mais pour faire quoi après? Les processus d'élaboration des nouvelles aspirations professionnelles des artistes de cirque. Dans Cordier, M. et al., (dir). *Le Cirque en transformations : identités et dynamiques professionnelles*. 41-55. Éditions et presses universitaires de Reims.
- Kaufmann, J.C. (2011). *L'entretien compréhensif*. Armand Colin.
- Labbé, J. (2020, 29 juin). Le Cirque du Soleil se place à l'abri de ses créanciers. *Radio Canada*. Récupéré de <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1715958/cirque-protection-tribunal-relance-actionnaires-coronavirus-covid-19>
- Laillier, J. (2011). La dynamique de la vocation: les évolutions de la rationalisation de l'engagement au travail des danseurs de ballet. *Sociologie du travail*, 53(4), 493-514.
- Lallemand, A. (2019, 29 octobre). Reconversion : danseurs et circassiens, de l'envol au chant du cygne. *Le Soir*. Repéré à <https://plus.lesoir.be/257055/article/2019-10-29/grand-format-reconversion-danseurs-et-circassiens-de-lenvol-au-chant-du-cygne>
- Latack, J. C. (1984). Career transitions within organizations: An exploratory study of work, nonwork, and coping strategies. *Organizational behavior and human performance*, 34(3), 296-322.
- Ledoux, É., Cloutier, E., Ouellet, F., Gagnon, I., Thuilier, C & J. Ross. (2008). Les risques du métier dans le domaine des arts de la scène. Une étude exploratoire. Rapport R-555, *Montréal, Institut de recherche Robert-Sauvé en santé et en sécurité du travail du Québec (IRSST)*.
- Legendre, F. (2016). Devenir artiste de cirque : L'apprentissage du risque. *Travail, genre et sociétés* (2), 115-131.

- Lingo, E. L., & Tepper, S. J. (2013). Looking back, looking forward: Arts-based careers and creative work. *Work and Occupations*, 40(4), 337-363.
- Loi sur la faillite et l'insolvabilité*, LRC 1985, c B-3. Récupéré de <https://lois-laws.justice.gc.ca/fra/lois/b-3/TexteCompleet.html>
- Mahy, I. (2006). *Innovation, artistes et managers, ethnographie du Cirque du Soleil*. [Thèse de doctorat inédite]. Université de Montréal.
- Mallet, P., & Gaudron, J.-P. (2005). Émotions et transitions : problématiques et contributions empiriques internationales. *L'orientation scolaire et professionnelle* (34/3), 287-294.
- Medeiros, A., Lima, T. C. B., Paiva, L. E. B., & Araujo, R. D. A. (2018). Between juggling, stunt and antics: The meaning of work for circus artists. *RAM. Revista de Administração Mackenzie*, 19.
- Menger, P.-M. (2002). Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphoses du capitalisme. *La république des idées*. Paris : Seuil.
- Menger, P.-M. (2009). Le travail créateur. *S'accomplir dans l'incertain*. Paris: Seuil: Gallimard.
- Middleton, J. C., & Middleton, J. A. (2017). Review of literature on the career transitions of performing artists pursuing career development. *International Journal for Educational and Vocational Guidance*, 17(2), 211-232.
- Mills, C. W. (1959). The promise. *The sociological imagination*, 3-24.
- Morin, E., Tonelli, M. J., & Pliopas, A. L. V. (2007). *O trabalho e seus sentidos*. *Psicologia & sociedade*, 19(1), 27-56.
- Navel, A., & de Tychev, C. (2011). Les déterminants de la qualité du processus de reconversion sportive : revue de littérature. *Bulletin de psychologie*, 513(3), 275-286.
- Oakland, J., MacDonald, R. A., & Flowers, P. (2012). Re-defining 'Me': Exploring career transition and the experience of loss in the context of redundancy for professional opera choristers. *Musicae Scientiae*, 16(2), 135-147.
- Oliveira, S. R., Piccinini, V. C., Fontoura, D. D. S., & Schweig, C. (2004). Buscando o sentido do trabalho. Anais do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, Porto Alegre, RS, Brasil, 28
- Pascal, F. (2012). Les approches compréhensives et cliniques des entretiens sociologiques. *Revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales, Interrogations*.

- Perez-Roux, T., Etienne, R., & Vitali, J. (2016). Professionnalisation des métiers du cirque : des processus de formation et d'insertion aux épreuves identitaires. Paris : L'Harmattan
- Pluchart, J.-J. (2011). De l'homo metis à l'homo academicus : la transition de carrière revisitée. *Vie & sciences de l'entreprise*, 187(1), 95-113.
- Pourtois, J.-P., Desmet, H., & Lahaye, W. (2006). Quelle complémentarité entre les approches qualitatives et quantitatives dans les recherches en sciences humaines ? Dans L. Paquay et al. *L'analyse qualitative en éducation. Des pratiques de recherche aux critères de qualité*. Bruxelles : De Boeck.
- Provencher, A. (2020, 7 mai). Sauver les artistes et la créativité du Cirque du Soleil. *La Presse*. Récupéré à : <https://www.lapresse.ca/debats/opinions/2020-05-07/sauver-les-artistes-et-la-creativite-du-cirque-du-soleil>
- Ramos, E. (2015). *L'entretien compréhensif en sociologie : Usages, pratiques, analyses*. Armand Colin.
- Robinson, S. L. (1996). Trust and breach of the psychological contract. *Administrative science quarterly*, 574-599.
- Romelaer, P. (2005). L'entretien de recherche. *Management des ressources humaines : méthodes de recherche en sciences humaines et sociales*, 101-137.
- Ronkainen, N. J., Tikkanen, O. M., & Nesti, M. S. (2018). Vocation: a concept for studying meaningful lives and careers in sport. *International journal of sport psychology*, 49(4), 291-310.
- Salaméro, É. (2015). Les modes de reconnaissance des artistes de cirque à l'épreuve du temps : de l'état du champ aux trajectoires professionnelles. *Sociologie et sociétés*, 47(2), 237-259.
- Salaméro, É., & Cordier, M. (2018). Appartenance générationnelle et figures professionnelles. *Émulations-Revue de sciences sociales* (25), 45-61.
- Siag, J., (2020, 28 février). Le Cirque du Soleil met fin à R.U.N. après quatre mois. *La Presse*. Récupéré à <https://www.lapresse.ca/arts/spectacles/2020-02-28/le-cirque-du-soleil-met-fin-a-r-u-n-apres-quatre-mois>
- Siag, J., (2020, 22 mai). Deux artistes sur trois envisagent une transition de carrière. *La Presse*. Récupéré à <https://www.lapresse.ca/arts/spectacles/2020-05-22/deux-artistes-de-cirque-sur-trois-envisagent-une-transition-de-carriere>
- Sinclair, D. A., & Orlick, T. (1993). Positive transitions from high-performance sport. *The sport psychologist*, 7(2), 138-150.

- Sinigaglia, J. (2007). Le mouvement des intermittents du spectacle: entre précarité démobilisatrice et précaires mobilisateurs. *Sociétés contemporaines*, (1), 27-53.
- Sizorn, M., & Lefevre, B. (2003). Transformation des Arts du Cirque et identités de genre. *Staps*, 61(2), 11-24.
- Sorignet, P.-E. (2004). Être danseuse contemporaine : une carrière “corps et âme”. *Travail, genre et sociétés* (2), 33-53.
- Stéphan, Y., Bilard, J., & Ninot, G. (2005). L'arrêt de carrière sportive de haut niveau : un phénomène dynamique et multidimensionnel. *Movement & Sport Sciences*, 54(1), 35-62.
- Stephens, G. K. (1994). Crossing internal career boundaries: The state of research on subjective career transitions. *Journal of Management*, 20(2), 479-501.
- Stephens, L. K. (2015). The economic lives of circus artists: Canadian circus performers and the new economy. *Canadian Journal of Communication*, 40(2), 243-260. Repéré de <https://search.proquest.com/docview/1683347017?accountid=12543>
- Weber, M. (1965). Essais sur la théorie de la science. *Recueil d'articles* publiés entre 1904 et 1917, traduction française de Julien Freund. Paris : Plon.

ANNEXES

Annexe 1 : Guide d'entretien auprès des artistes du Cirque du Soleil

Débutons par votre profession artistique.

1. Quelle discipline de cirque pratiquez-vous ?
2. Quelles sont les spécificités de celle-ci ? / Les singularités au sein de votre profession ?

Caractéristiques sociodémographiques

3. Quel est votre âge ?
4. Quelle est votre situation familiale et matrimoniale ?
5. Quel est votre lieu principal de résidence ?
 - a. Si hors de Montréal : quelles sont les motivations qui vous ont menées à entreprendre une carrière de cirque à Montréal ?

Grandes étapes de la carrière

6. À quel âge avez-vous débuté votre carrière au sein du CdS ?
7. Avez-vous suivi un parcours scolaire qui vous a préparé à cette profession ?
 - a. Si oui, dans quelle(s) école(s) ?
 - b. Détenir un diplôme reconnu est-il important pour pouvoir travailler au CdS ?
8. Depuis quand travaillez-vous au CdS ?
 - a. Ancienneté ?
 - b. Est-ce votre premier employeur ?
 - c. Avez-vous travaillé pour d'autres employeurs avant/pendant ?
9. Qu'est-ce qui vous a conduit à travailler au CdS ?
 - a. Avez-vous été inspiré ou guidé par quelqu'un ?
 - b. Est-ce qu'un élément particulier vous a motivé ?
 - c. Quels sont les éléments qui vous ont permis de décrocher ce travail ?
 - d. Avez-vous rencontré des difficultés ou obstacles particuliers ?

Conditions de travail des artistes au CDS

10. Comment qualifieriez-vous vos conditions de travail au CdS ?
 - a. Du point de vue de vos horaires de travail ?
 - b. Du point de vue de votre mobilité ? (spectacle fixe ou mobile ?)
 - c. Du point de vue de vos revenus ?
 - d. Du point de vue de votre sécurité d'emploi
 - e. Du point de vue du renouvellement de votre contrat ?

- f. Du point de vue des risques encourus liés à la pratique de votre métier ?
 - i. Avez-vous subi des blessures au cours de votre carrière d'artiste de cirque ? (Accidents, lésions, blessures physiques, psychologiques ?)
 - ii. Quelles ont été les conséquences de ces blessures ? (Sur votre carrière, sur votre santé mentale ?)
11. Avez-vous le sentiment que vos conditions de travail au CdS diffèrent de celles des autres artistes de cirque ? Si oui, de quelle(s) manière(s) ?
 12. Avez-vous connu des périodes d'inactivité contrainte lors de votre carrière au CdS ?
 - a. Comment expliquez-vous celles-ci ?
 13. Qualifieriez-vous ces conditions de « précaires » ? Si, oui pouvez-vous nous expliquer pourquoi ? :
 14. Avez-vous le sentiment que vos conditions socio-économiques sont correctement défendues par le CdS ?
 - a. Vous sentez-vous suffisamment soutenu par le CdS ?
 15. Quelles difficultés avez-vous éprouvées jusqu'à maintenant dans votre carrière au CdS ?
 18. Pensez-vous que de nombreux artistes de votre profession sont concernés par la problématique de la transition de carrière ?
 - a. Pour quelles raisons ?

Transition de carrière

En ce qui concerne votre transition de carrière :

19. Quelles sont les raisons qui vous ont amené à considérer une réorientation professionnelle ?
 - o Est-ce qu'il s'agissait d'une transition de carrière volontaire ou involontaire (facteurs) ?
20. Depuis combien de temps pensiez-vous à vous réorienter professionnellement ?
 - o Est-ce une décision longuement réfléchie ? Est-ce une réflexion plus récente ?
21. Lorsque vous avez débuté votre carrière professionnelle, étiez-vous capable de vous projeter dans l'avenir ?
 - o Comment imaginiez-vous votre carrière professionnelle ?

- Saviez-vous que vous seriez amenés à entreprendre une transition de carrière éventuellement ?

En ce qui concerne votre perception par rapport à votre transition de carrière :

22. Pouvez-vous nous dire comment vous avez vécu cette transition jusqu'à présent ?

Situation actuelle et impact de la COVID-19 sur la carrière

Conformément à la recommandation de l'OMS, le Cirque du Soleil a mis en place des mesures pour répondre à l'éclosion du coronavirus.

23. Quand avez-vous appris la mise en place de ces mesures de prévention ?

Comment cela s'est-il passé ?

a. Comment avez-vous réagi après l'annonce de ces mesures ?

24. Comment voyez-vous votre avenir professionnel au sein du Cirque du Soleil ?

a. Envisagez-vous par exemple, d'entreprendre une transition de carrière ?

Commentaires/Suggestions :

Connaissez-vous une autre personne de votre milieu qui pourrait également m'aider dans cette recherche et que je pourrais contacter par courriel ?

Merci infiniment de votre intérêt et du temps que vous m'avez accordé.

Annexe 2 : Lettre de sollicitation envoyée aux artistes

Objet : Courrier de sollicitation | La transition de carrière dans les arts du cirque.

Bonjour Madame/Monsieur [...]

Dans le cadre de mon projet de fin d'étude à l'Université de Montréal, je mène actuellement une recherche sur **les causes de la transition de carrière dans les arts du cirque**. Je me questionne quant aux facteurs déclencheurs de cette transition, quelles sont les motivations des artistes du cirque à quitter la scène par exemple ? Pensez-vous que la transition de carrière est un événement incontournable de votre profession ?

Je cherche plus précisément des artistes ayant travaillé au Cirque du Soleil, puisque mon étude de cas porte sur cette compagnie.

Aussi, j'aimerais en apprendre davantage sur la manière dont vous avez vécu ces derniers mois, quels ont été les impacts de la pandémie sur votre travail ? Quelles sont vos projets pour la suite de votre carrière ?

À ce titre, j'aimerais beaucoup pouvoir vous rencontrer pour que l'on puisse discuter ensemble de votre carrière en tant qu'artiste au Cirque du Soleil. Au regard de la situation actuelle, je vous propose que l'on échange au téléphone ou par visio-conférence si vous le souhaitez.

Pour votre information, cet échange restera tout à fait confidentiel et anonyme.

Si vous êtes intéressé.e par cette recherche, je vous invite à répondre à ce courriel ou à me contacter sur mon cellulaire : [...]

N'hésitez pas si vous avez des questions supplémentaires, je reste disponible pour y répondre.

Dans l'attente d'avoir de vos nouvelles, je vous souhaite une très belle journée.

Annexe 3 : Lettre de remerciement envoyée aux artistes

Objet : Courrier de remerciement | La transition de carrière dans les arts du cirque.

Bonjour Madame/Monsieur [...]

Pour faire suite à notre rencontre du [...] au sujet de mon travail portant sur la transition de carrière dans les arts du cirque, je tiens à vous remercier chaleureusement. Sans vous, ce travail n'aurait très certainement pas vu le jour.

Votre témoignage m'a permis d'en apprendre plus au sujet de votre profession et de mieux comprendre les difficultés auxquelles vous devez faire face au cours de votre carrière.

Pour cette raison, je vous dédie entièrement ce travail et surtout, je vous exprime ma profonde reconnaissance. L'univers dans lequel vous travaillez a bercé mon enfance et encore aujourd'hui, ne cesse de me faire rêver.

Merci de m'avoir accordé votre temps, merci de votre confiance et de votre infinie bienveillance.

Mes plus cordiales salutations.

TABLEAUX

Tableau 1. Passer de la performance sportive à la performance artistique

	Performance sportive	Performance artistique
Type	Individuel	Collectif
Exécution	Occasionnelle	Quotidienne
Évaluation	Jury	Spectateurs
Contexte	Compétitions entre athlètes	Coopération entre artistes
Choix des figures	Motivé par la difficulté technique	Motivé par l'émotion qu'elles procurent au public
Incertitude	Éliminer l'incertitude	Gérer l'incertitude

Tableau 2. Échantillon de recherche

Caractéristiques de l'échantillon	Nombre de participants
Artistes qui ne sont plus en activité	5
Artistes du cirque encore en activité	5
Entrevues supplémentaires avec des employés du CdS	4
TOTAL	14

Tableau 3. Profil des artistes ayant effectué une transition de carrière

Artiste ayant déjà effectué une TC	Âge au moment de l'entretien	Âge au moment de l'arrêt de la carrière	Pays d'origine	Situation familiale	Durée de la carrière au CdS	Spectacles	Discipline de cirque	Profession actuelle
Stéphan	49	42	Canada (Québec)	Marié, sans enfants	3	<i>Wintuk</i>	Art clownesque	Maçon
Justine	44	35	Pérou	Mariée, 3 enfants	10	<i>Saltimbanco</i>	Acrobatie (contorsion)	Entraîneur de cirque
Laurie	42	33	Canada (Québec)	Mariée, 2 enfants	7	<i>Saltimbanco</i>	Acrobatie (Contorsion)	Professeur de yoga
Dylan	41	37	Russie	Marié, 2 enfants	8	<i>Alegria</i>	Acrobatie (balançoire russe)	Recruteur de talents au CdS
Margaux	32	27	France	Mariée sans enfants	4	<i>ZAIA</i>	Discipline aérienne (tissu)	Conseillère dans une agence de voyage

Tableau 4. Profil des artistes encore activité

Artiste encore en activité avant la COVID-19	Âge	Pays d'origine	Situation familiale	Nombre d'années au CdS	Spectacles	Discipline de cirque
Tristan	31	Belgique	En couple, sans enfants	9	<i>MJ Immortel</i> <i>World tour</i> <i>Toruk</i> <i>Volta</i> <i>Kurios</i>	Acrobatie (Trampoline)
Akim	29	France	Célibataire, sans enfants	1	<i>Sous un même ciel</i> (spectacle en cours de création)	Acrobatie (Barres parallèles)
Raphaël	22	France	Célibataire, sans enfants	2	<i>Varekai</i>	Acrobatie (Équilibre au sol)
Antonin	23	Madagascar	Célibataire, sans enfants	1	<i>Sous un même ciel</i> (spectacle en cours de création)	Acrobatie (Mât chinois)
Lisa	21	France	Célibataire, sans enfants	1 ½	<i>Amaluna</i>	Acrobatie (Barres asymétriques)

Tableau 5. Profil des employés interrogés au Cirque du Soleil (entrevues supplémentaires)

Tableau 5. Profils des employés interrogés au Cirque du Soleil (non artistes)				
Employé	Âge	Nombre d'années au CdS	Situation familiale	Passé artistique / sportif
Pierre	57	26 ans	Marié, 3 enfants	-
Benoît	56	20 ans	Marié, 2 enfants	Ancien sportif de haut niveau
Alain	49	10 ans	Marié, 2 enfants	Ancien artiste de la musique
Mathilde	43	5 ans	Marié, 3 enfants	Ancienne danseuse

Tableau 6. Les trois modèles de spectacles proposés par le Cirque du Soleil

	Spectacles en arénas	Spectacles en chapiteaux	Spectacles fixes
Caractéristiques	Rotation très rapide de tournées, une à deux semaines par ville.	Rotation moins rapide de tournées, un à deux mois par ville.	Spectacle permanent dans une même salle de spectacle.
Profil des artistes	Jeunes artistes, autonomes, sans enfants qui aiment voyager.	Jeunes artistes, autonomes, sans enfants, qui aiment voyager.	Artistes ayant plus d'expérience professionnelle, qui veulent s'établir de manière permanente et accorder plus de temps à leur famille.

Tableau 7. Présentation des facteurs qui influencent la décision d’entreprendre une transition de carrière.

Artistes	Éléments ayant influencé la transition
Stéphan	Âge, blessures à répétition, sentiment d’accomplissement
Justine	Âge, conciliation vie professionnelle et vie de famille difficile, impression de manquer l’éducation de ses enfants, responsabilité envers sa mère malade, blessures fréquentes, usure physique et mentale
Laurie	Âge, discipline de plus en plus difficile à exercer au fil du temps, blessures fréquentes, douleurs chroniques, conciliation vie professionnelle et vie de famille difficile, genre, usure physique et mentale importante
Dylan	Âge, blessures fréquentes, difficulté à se rétablir et à retrouver son niveau d’avant, usure physique, sentiment d’accomplissement, conciliation vie professionnelle et vie de famille difficile, responsabilité envers ses enfants et ses parents qui vieillissent dans un autre pays
Margaux	Conditions de travail contraignantes à long terme, blessures fréquentes, peur de se blesser à nouveau, consciente des risques qu’elles encourent, usure physique et mentale
Akim	COVID-19, contraintes financières, incertitudes face à l’avenir dans le cirque
Tristan	COVID-19, sentiment d’accomplissement, nouveaux projets à réaliser
Antonin	N’envisage pas d’entreprendre une transition de carrière
Raphaël	COVID-19, incertitude face à l’avenir dans le cirque
Lisa	COVID-19, incertitudes face à l’avenir dans le cirque

