

Accidents

Études et recherches

RAPPORT R-555



Les risques du métier dans le domaine des arts de la scène Une étude exploratoire

*Élise Ledoux
Esther Cloutier
François Ouellet
Isabelle Gagnon
Chloé Thuilier
Julie Ross*



Solidement implanté au Québec depuis 1980, l'Institut de recherche Robert-Sauvé en santé et en sécurité du travail (IRSST) est un organisme de recherche scientifique reconnu internationalement pour la qualité de ses travaux.

NOS RECHERCHES

Mission *travaillent pour vous !*

Contribuer, par la recherche, à la prévention des accidents du travail et des maladies professionnelles ainsi qu'à la réadaptation des travailleurs qui en sont victimes.

Offrir les services de laboratoires et l'expertise nécessaires à l'action du réseau public de prévention en santé et en sécurité du travail.

Assurer la diffusion des connaissances, jouer un rôle de référence scientifique et d'expert.

Doté d'un conseil d'administration paritaire où siègent en nombre égal des représentants des employeurs et des travailleurs, l'IRSST est financé par la Commission de la santé et de la sécurité du travail.

Pour en savoir plus

Visitez notre site Web ! Vous y trouverez une information complète et à jour.

De plus, toutes les publications éditées par l'IRSST peuvent être téléchargées gratuitement. www.irsst.qc.ca

Pour connaître l'actualité de la recherche menée ou financée par l'IRSST, abonnez-vous gratuitement au magazine Prévention au travail, publié conjointement par l'Institut et la CSST. Abonnement : 1-877-221-7046

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales
2008

ISBN : 978-2-89631-249-8 (version imprimée)

ISBN : 978-2-89631-250-4 (PDF)

ISSN : 0820-8395

IRSST - Direction des communications
505, boul. De Maisonneuve Ouest
Montréal (Québec)
H3A 3C2

Téléphone : 514 288-1551

Télécopieur : 514 288-7636

publications@irsst.qc.ca

www.irsst.qc.ca

Institut de recherche Robert-Sauvé
en santé et en sécurité du travail,
avril 2008

Accidents

Études et recherches

■ RAPPORT R-555

Les risques du métier dans le domaine des arts de la scène Une étude exploratoire

Avis de non-responsabilité

L'IRSST ne donne aucune garantie relative à l'exactitude, la fiabilité ou le caractère exhaustif de l'information contenue dans ce document. En aucun cas l'IRSST ne saurait être tenu responsable pour tout dommage corporel, moral ou matériel résultant de l'utilisation de cette information.

Notez que les contenus des documents sont protégés par les législations canadiennes applicables en matière de propriété intellectuelle.

Élise Ledoux et Esther Cloutier, Service de la recherche, IRSST

François Ouellet, Service veille et gestion de la qualité, IRSST

Isabelle Gagnon, Université Laval

Chloé Thuillier, Service soutien à la recherche et à l'expertise, IRSST

Julie Ross, IRSST

Cliquez recherche
www.irsst.qc.ca



Cette publication est disponible
en version PDF
sur le site Web de l'IRSST.

CONFORMÉMENT AUX POLITIQUES DE L'IRSS

Les résultats des travaux de recherche publiés dans ce document
ont fait l'objet d'une évaluation par des pairs.

SOMMAIRE

Cette étude exploratoire émane d'une demande de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène. Cette Table de concertation découle de la mesure cinq du Plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes, « Pour mieux vivre de son art », rendu public en 2004. En lien avec cette mesure, il est prévu de réaliser une étude sur les risques en matière de santé et de sécurité au travail. En effet, depuis les travaux de Michel Perreault (1988), très peu d'enquêtes et d'études ont été réalisées au Québec permettant de dresser un tel portrait de la SST chez les artistes et les artisans de la scène.

Ce rapport se veut un bilan de la situation de la SST dans le domaine des arts de la scène. Quatre objectifs principaux sous-tendent les efforts de recherche, allant de la connaissance des besoins des producteurs en SST, au bilan et à l'analyse des lésions professionnelles, des causes d'accidents et des parcours de santé des artistes et des artisans. Ce document est l'aboutissement d'un processus d'analyse fondé sur une approche par convergence de différentes sources de données : recension d'écrits, entrevues focus-group et entrevues individuelles avec des artistes, des artisans et des producteurs du milieu, analyse de documents ou de bases de données et observation de différentes productions. Le travail des artistes et artisans des domaines du théâtre, de la musique et des variétés, de la danse et du cirque a été étudié par l'équipe de recherche.

Les résultats ont permis de développer un modèle d'analyse des déterminants de la prévention et de la SST dans le secteur des arts de la scène. Ce modèle permettra aux intervenants de mieux cerner les enjeux tant micro que macroscopiques ayant un impact sur la prévention. L'importance de la planification de l'ensemble des activités des entreprises culturelles, de la stabilité des équipes de travail malgré la présence d'un haut taux de travailleurs pigistes et autonomes, des programmes de formation est au nombre des modalités organisationnelles prises en compte dans ce modèle. Un ensemble de recommandations complète le rapport afin d'orienter les échanges entre les membres de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène dans le but de produire un plan d'action.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier toutes les personnes qui, par leur efficacité et leur ingéniosité, ont permis de rendre possible le bon déroulement de cette recherche, notamment les artistes, artisans, directeurs techniques et de production et producteurs pour leur collaboration, leur confiance et leur grande générosité. Rarement de telles conditions de réussite se réunissent aussi efficacement. Nous les en remercions tous.

Nous remercions également nos collègues qui, bien que dans l'ombre, rendent possible la réalisation de travaux riches et complets : Madeleine Bourdouxhe, Isabelle Gagnon, Julie Ross et Paul Massicotte. Merci également à Mme Diane Gaudet, M. Alain Lajoie et M. Claude Ostiguy pour leur soutien tout au long de l'étude.

La collaboration des membres de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène est aussi un facteur de succès que nous tenons à souligner. Les échanges, les liens avec les milieux et le transfert des nouvelles connaissances sont au nombre des actions contribuant au succès de l'étude.

Membres de la Table :

- M. Alain Monast, Association des producteurs de théâtre privé (APTP)
- M. Mario Campbell, Association des professionnels des arts de la scène du Québec (APASQ)
- M^{me} Chantal Barrette, Association des professionnels en audio
- M^{me} Stéphanie Hénault, Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ)
- M^{me} Monique Corbeil et M. Serges Péladeau, Centre québécois de l'Institut canadien des technologies scénographiques (CQICTS)
- M^{me} Sylvie Gamache et Danielle Beauchemin, Conseil québécois de la musique
- M^{me} Madeleine Marin et M^{me} Suzanne Samson, En piste, Regroupement national des arts du cirque
- M. Luc Fortin, Guilde des musiciens et musiciennes du Québec (GMMQ)
- M^{me} Maryse Gervais, Regroupement québécois de la danse (RQD)
- M^{me} Maude Brasseur, Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques (RIDEAU)
- M^{me} Lorraine Beaudry et M. Jacques Cousineau, Théâtres Associés inc. (TAI)
- M^{me} Marie Fisette, M. Raymond Legault et M^{me} Parise Mongrain, Union des artistes (UDA)
- M. Gaétan Patenaude, Ministère de la Culture et des Communications (MCC)
- M. Pierre Boutet, M^{me} Danielle Brouard, M^{me} Guylaine Bourque, M^{me} Cécile Collinge, M. Normand Paulin, M^{me} Claire Pouliot, M^{me} Josée Sauvage, M. Jacques St-Amour et M. Magella Tremblay, Commission de la santé et de la sécurité du travail (CSST)

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE.....	I
REMERCIEMENTS.....	III
TABLE DES MATIÈRES.....	V
LISTE DES TABLEAUX.....	VII
LISTE DES FIGURES.....	VII
1. INTRODUCTION.....	1
2. ÉTAT DES CONNAISSANCES.....	3
2.1 Des conditions particulières d'exercice du métier et leurs effets sur la SST.....	3
2.2 La santé des travailleurs des arts de la scène.....	4
2.3 La prévention dans les arts de la scène.....	6
3. MÉTHODOLOGIE.....	9
3.1 Les entrevues collectives ou focus-group.....	10
3.2 Les entrevues individuelles.....	10
3.3 Les observations.....	11
3.4 Recherche documentaire et recension d'écrits.....	11
3.5 Les autres sources de données utiles.....	12
4. DONNÉES DE BASE SUR LES TRAVAILLEURS DES ARTS DE LA SCÈNE ET LES ÉTABLISSEMENTS CULTURELS.....	13
4.1 Les bases de données et les difficultés de recoupement.....	13
4.2 Portrait du secteur des arts de la scène.....	14
4.2.1 Les entreprises culturelles.....	14
4.2.2 Les professions de la scène.....	15
4.3 Le portrait des lésions professionnelles.....	16
5. LES RISQUES DU MÉTIER ET LES CAUSES DES LÉSIONS PROFESSIONNELLES.....	21
5.1 Les données de la CSST.....	21
5.2 Les registres d'accidents des entreprises.....	22
5.3 Les données issues des entrevues avec les artistes et artisans et des observations.....	23
5.4 Le point de vue des inspecteurs de la CSST.....	25
5.5 Le point de vue des producteurs en arts de la scène.....	26
6. LE PARCOURS PROFESSIONNEL ET LE PARCOURS DE SANTÉ DES ARTISTES.....	29
6.1 Les parcours professionnels.....	29
6.2 Les parcours de santé.....	30
6.2.1 Usure physique et maladies professionnelles.....	30
6.2.2 Santé psychologique au travail.....	32
6.2.3 La spirale de la douleur et de l'anxiété : un cercle vicieux.....	33
6.2.4 Des stratégies pour protéger sa santé.....	34
6.3 La prise en charge par les artistes de leur SST.....	36
7. LE CONTEXTE DE PRODUCTION ET LA SST.....	39
7.1 « Et si une production m'était contée » : regard sur une production artistique sous l'angle des déterminants de la SST.....	40
7.2 Les déterminants des pratiques des artistes et artisans de la scène.....	42
7.2.1 Le mode d'organisation de la production.....	42
7.2.2 Le mode d'organisation de l'entreprise culturelle.....	46
7.2.3 Le mode d'organisation du secteur culturel.....	47
8. DISCUSSION.....	49

8.1	Un secteur d'activité non traditionnel.....	49
8.2	Vers une évolution des représentations de la SST	50
8.3	Soutenir les artistes dans la prise en charge de leur SST	52
8.4	Un modèle des déterminants de la SST dans le secteur des arts : de multiples cibles pour la prévention	53
8.5	Portée et limites de la recherche	55
9.	RECOMMANDATIONS	57
9.1	Recommandations concernant le mode d'organisation d'une production	58
9.2	Recommandations concernant le mode d'organisation de l'entreprise culturelle	60
9.3	Recommandations concernant le mode d'organisation du secteur culturel.....	61
10.	BIBLIOGRAPHIE.....	65
	ANNEXE 1	71
	ANNEXE 2	73
	ANNEXE 3	81

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 3.1 : Type de méthode de collecte de données et durée totale par domaine	10
Tableau 4.1 : Systèmes de classification des professions et des activités	13
Tableau 5.1 : Principaux risques à la SST dans les arts de la scène identifiés par les travailleurs	23

LISTE DES FIGURES

Figure 4.1 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST (2003-2005).....	17
Figure 4.2 : Répartition du nombre de dossiers acceptés par la CSST selon la profession (2003-2005)	17
Figure 4.3 : Répartition du nombre de dossiers acceptés par la CSST selon le siège de la lésion (2003-2005).....	18
Figure 4.4 : Répartition des dossiers acceptés selon la nature de la lésion (2003-2005).....	18
Figure 4.5 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST selon le groupe d'âge des requérants (2003-2005).....	19
Figure 4.6 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST selon le sexe des requérants (2003-2005)	19
Figure 5.1 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST selon le genre d'accidents (2003-2005)	21
Figure 5.2 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST selon l'agent causal (2003-2005)	22
Figure 6.1 : Cercle vicieux de la douleur qui se transforme en spirale d'anxiété.....	33
Figure 6.2 : La prise en charge par les artistes de leur SST	37
Figure 7.1 : Modèle d'analyse des déterminants de la SST des artistes et des artisans de la scène	39
Figure 9.1 : Les multiples cibles de la prévention dans les arts de la scène	58

1. INTRODUCTION

En juin 2004, le ministère de la Culture et des Communications rendait public le *Plan d'action pour l'amélioration des conditions socio-économiques des artistes - Pour mieux vivre de l'art*. Fruit d'une consultation avec le milieu culturel, ce plan compte douze mesures concrètes touchant notamment les domaines de la santé et de la sécurité au travail.

Dans la mesure 5 de ce plan d'action, portant sur la prévention des blessures, la CSST s'engage à créer des tables de concertation paritaires, notamment dans le domaine des arts de la scène¹, pour examiner les problématiques, améliorer les connaissances et déterminer les mesures de prévention adéquates. En lien avec cette mesure, il est prévu de réaliser une étude sur les risques en matière de santé et de sécurité au travail dans le domaine des arts de la scène.

La CSST fait appel à l'expertise des chercheurs de l'IRSST afin de mieux circonscrire les enjeux de SST dans le domaine des arts de la scène à partir d'entrevues réalisées auprès d'intervenants du milieu, d'observations faites au cours de la réalisation de productions et enfin d'une recension des écrits scientifiques et des moyens de prévention développés ailleurs. L'IRSST, les partenaires du secteur des arts de la scène ainsi que le ministère de la Culture et des Communications ont contribué financièrement à la réalisation de cette étude.

Plus spécifiquement, cette étude exploratoire vise à :

- 1- Mieux connaître le contexte de production, les difficultés et les besoins des producteurs en matière de gestion de la SST selon ce contexte;
- 2- Dresser un portrait des risques lors de la préparation d'une production ;
- 3- Identifier les principales causes d'accidents lors de la préparation d'une production ;
- 4- Mieux comprendre les parcours professionnels et les parcours de santé des artistes.

Les résultats de cette étude exploratoire ont permis d'alimenter les travaux de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène présidée par la CSST. Tout au long de la réalisation de l'étude, des résultats préliminaires ont été présentés et débattus avec les membres de la Table. Ces résultats pourront maintenant servir au développement d'un plan d'action et de stratégies d'intervention dans ce secteur telles que les programmes de sensibilisation, d'information, de formation et d'assistance technique. Ils permettront également de formuler de nouvelles questions de recherche à développer selon les priorités que se donneront les membres de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène.

Ce rapport se divise en neuf sections. La deuxième section présente un bref état des connaissances sur la question de la santé et de la sécurité des travailleurs des arts de la scène et la troisième section expose la méthodologie développée pour répondre aux objectifs spécifiques de cette étude. À la section quatre, nous tracerons un portrait du secteur des arts de la scène en deux

¹ Les professions des arts de la scène regroupent les concepteurs et les metteurs en scène, les chorégraphes, les producteurs de spectacles, les diffuseurs, les organisateurs de festivals et d'événements en arts de la scène, les établissements du domaine des arts de la scène, les auteurs-compositeurs, les interprètes (acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs, artistes, autres interprètes), les paroliers, les compositeurs et les éditeurs de musique.

temps : un portrait des entreprises et des professions (nombre, statut, revenus, etc.) et un portrait des lésions professionnelles qui se dégage des données des dossiers acceptés par la CSST.

Les sections suivantes portent plus spécifiquement sur la question des risques pour la SST présents dans les métiers des arts de la scène et les différentes causes des accidents (section 5), sur les parcours professionnels et de santé des artistes (section 6) ainsi que sur les déterminants de la santé et sécurité des artisans et des artistes des arts de la scène, qui ont permis de construire un modèle d'analyse propre au secteur des arts de la scène, modèle présenté à la section 7. Après la discussion (section 8), des pistes de recommandations sont proposées à la section 9 pour orienter les actions en prévention des membres de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène ainsi que celles des intervenants du secteur.

2. ÉTAT DES CONNAISSANCES

Dans cette section, nous présentons quelques travaux réalisés dans le domaine de la santé et de la SST touchant les problématiques vécues par le personnel des arts de la scène. Plus spécifiquement, nous abordons la question des conditions particulières de travail des artistes et artisans telles que le statut d'emploi et les horaires de travail. La question de la santé et des blessures est examinée dans la seconde partie. Finalement, nous abordons le thème de la prévention dans ce secteur dans la troisième et dernière partie.

2.1 Des conditions particulières d'exercice du métier et leurs effets sur la SST

Le portrait socioéconomique des artistes, rendu public le 24 février 2004, faisait la démonstration que plusieurs artistes et créateurs subsistent dans une *précarité économique* et que plusieurs d'entre eux mènent une « double vie » pour avoir des revenus convenables. Les données présentées dans ce document confirment que le secteur de la culture constitue un secteur non traditionnel sur le plan de l'organisation du travail comme le souligne le *Plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes*. Cette forme d'organisation du travail se caractérise notamment par l'irrégularité du rythme de travail, alternant entre des périodes extrêmement actives et intenses et des périodes d'inactivité forcée. Ainsi, les projets intermittents et le travail temporaire sont le lot de nombreux travailleurs de ce secteur.

La problématique des *travailleurs en situation non traditionnelle* fait l'objet de plus en plus d'attention de la part des gouvernements, des organismes de services et des chercheurs. À titre d'exemple, citons le rapport Bernier portant sur « *Les besoins de protection sociale des personnes en situation de travail non traditionnel* » (Bernier et coll., 2003) publié par le ministère du Travail et le rapport du comité chargé d'étudier l'impact des nouvelles formes d'emploi sur l'application de la *Loi sur les accidents de travail et les maladies professionnelles* (Bich et coll., 1997) de la CSST.

Il est donc légitime de se demander si le statut d'emploi des travailleurs des arts de la scène contribue à fragiliser également leur santé et leur sécurité au travail. Quinlan, Mayhew et Bohle répondent en partie à la question dans un article synthèse qui fait date (Quinlan et coll., 2001). Après avoir examiné la méthodologie et les résultats de près d'une centaine d'études publiées depuis 1984 au sujet des effets de la précarité d'emploi sur la santé et la sécurité dans les sociétés industrialisées, ils concluent que ces effets sont de plus en plus nombreux et évidents. Des 93 articles, monographies et chapitres de livres passés en revue, 76 indiquent que la précarité d'emploi est associée à une détérioration de la santé et de la sécurité au travail, qu'il s'agisse de taux de lésions, de risques de maladie, d'exposition aux risques ou de la connaissance qu'ont les travailleurs et les gestionnaires des responsabilités de chacun en matière de prévention ou d'encadrement légal.

Bien que les lois sur le statut professionnel des artistes définissent l'artiste comme un travailleur autonome, la Loi sur la santé et la sécurité au travail (LSST), qui encadre la question de la prévention des lésions professionnelles, assimile les artistes de la scène (qu'ils soient à contrat ou à salaire) aux « salariés » dans la mesure où elle constate l'existence d'une relation du type

employeur-employé entre le producteur et l'artiste. Ainsi, les danseurs, les comédiens et les musiciens sont protégés contre les risques de blessure au cours des activités professionnelles prévues dans leur contrat d'engagement. Par contre, il est connu que les travailleurs contractuels temporaires doivent constamment se trouver du travail et n'ont donc pas intérêt ni à s'arrêter pour se soigner, ni à se plaindre de problèmes. La sous-déclaration des accidents du travail et des maladies professionnelles par les travailleurs précaires est un phénomène important qui est maintenant bien documenté (Lippel, 2001; Quinlan et Mayhew, 1999).

De plus, dans un contexte de vieillissement de la population et de ralentissement démographique, l'intensité du travail, la précarité associée au secteur des arts de la scène et les risques de détérioration de la santé soulèvent également la question de la rétention des artistes et des travailleurs du milieu. Une étude portant sur le secteur du cinéma et la SST révèle que seulement 8% des techniciens atteignent 50 ans tout en étant encore dans le cinéma. Les contraintes physiques et de temps, les accidents et les blessures, la charge mentale, les horaires exigeants et les pressions ne peuvent être soutenus en continu pendant de nombreuses années. À la longue, tous ces facteurs opèrent une sélection sévère (Bourdouxhe et coll., 2003). On peut tenter d'établir un parallèle avec les professions des arts de la scène, puisque les travailleurs de 55 ans et plus représentent moins de 8 % des effectifs (Statistique Canada, recensement 2001²) bien que d'autres facteurs soient aussi en jeu, tels que « l'image » qui a fait l'objet de débats au cours des derniers mois dans la communauté artistique.

2.2 La santé des travailleurs des arts de la scène

La santé des artistes et artisans a fait l'objet de plusieurs travaux de recherche au cours des 20 dernières années. Le développement de connaissances sur ce thème est le principal mandat que se donnent les associations médicales des arts de la scène, telles que la PAMA aux États-Unis, la BAPAM en Angleterre et Médecine des arts en Europe continentale. Par contre, ce ne sont pas tous les métiers qui sont étudiés avec la même intensité. Dans un article paru en 2003, Dawson présente une rétrospective des articles publiés dans le domaine des arts de la scène pour la période couvrant 1997 à 2001. Un total de 1366 articles y est recensé. La musique est de loin le type d'art le plus représenté avec 972 articles (71%), suivi de la danse avec 361 (22%). Meinke (2004) rappelle, de son côté, que la médecine des arts est encore une jeune discipline et qu'elle devra s'ouvrir afin de couvrir tous les métiers des arts d'interprétation, d'une part, et aussi travailler au développement de connaissances en prévention des problèmes de santé, d'autre part.

En ce qui concerne les danseurs et danseuses, Perreault a mené une enquête importante en 1988 qui a permis de montrer que 94% des danseurs et danseuses se blessent au moins une fois au cours d'une période de 16 mois; quatre blessures surviennent pour chaque mille heures de travail, ce qui est comparable aux fréquences observées dans les sports professionnels. Les blessures subies affectent surtout le dos et les membres inférieurs; il s'agit principalement d'entorses et de blessures musculaires. Les blessures d'usure sont cinq fois plus nombreuses que les blessures accidentelles. Ce sont les plus jeunes (moins de 30 ans) et ceux qui comptent le plus d'heures de performance qui cumulent le plus de blessures. Le travail effectué tard le soir et l'apprentissage de nouveaux mouvements constituent des situations à risque.

² Compilation : Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec

Par ailleurs, plusieurs recherches, notamment au Québec, en Europe et aux États-Unis, ayant pour objet la santé des danseurs ont été réalisées au cours des dernières années (Byhring, 2002 ; Greer, 1994 ; Nilsson, 2001). Une partie importante de cette littérature met l'accent sur l'effet des caractéristiques individuelles (préparation et condition physique, fatigue, représentations, etc.) sur la santé professionnelle des danseurs (Fortin, 2002 ; Garrick, 2001; Kelman, 2000; Koutedakis, 2004; Luke, 2002; Noh et Morris, 2004; Turner, 2003). Une étude intéressante porte sur les enjeux socioculturels propres au milieu de la danse contemporaine et susceptibles d'influencer les discours et pratiques de santé en danse (Trudelle et coll., (2007)). Cette étude met en lumière les demandes contradictoires faites quotidiennement aux interprètes, ces derniers devant concilier les exigences d'un corps en santé, fonctionnel et équilibré, à celles d'un corps poétique, capable d'abandon et d'invention, le tout, sans l'existence d'un filet de sûreté adéquat en matière de conditions de travail. Enfin, un autre pan de la littérature aborde la question du contexte de pratique comme source de blessure chez les danseurs, tel que la formation, l'entraînement et l'aménagement des lieux (Evans, 2003; Hevia et Bassi, 2002; Weigert, 2005), ouvrant la réflexion sur les causes des problèmes de santé rencontrés et les possibles cibles de prévention.

Les musiciens forment également un groupe largement étudié. Les problèmes de santé y sont un objet d'étude important et plusieurs synthèses ont été consacrées à ce sujet (Bejjani, 1996; Gambichler, 2004; Hoppmann, 2001; Lederman, 2003; Schuele, 2004; Zuskin, 2005). Dans l'ensemble, les problèmes identifiés concernent les troubles musculo-squelettiques, neuromusculaires et d'audition. Bien que quelques travaux soulèvent le lien entre organisation du travail et santé des musiciens (Bragge, 2006; Harper, 2002; Kahari, 2003), la majorité des travaux portent, comme pour les danseurs, sur les caractéristiques individuelles comme facteur premier de santé (Ackermann, 2004; Brandfonbrener, 1997; Davis, 2002; Lederman, 2004). La question de l'importance de la formation aux bonnes techniques de jeu et du contrôle des niveaux sonores est mise en lumière par quelques auteurs (Groothof, 1999; Schwartz, 2006; Zaza, 2006), qui indiquent des pistes de prévention à la pratique musicale.

Dans le cas des artistes du cirque, Goudard (2004), lui-même artiste de cirque et médecin, précise que la répercussion des efforts et de l'activité physique aux limites des limites des capacités physiques individuelles, est fréquemment à l'origine d'accidents. Les pathologies les plus souvent rapportées sont majoritairement ostéo-articulaires et touchent le genou, l'épaule, le poignet ainsi que la colonne vertébrale et le dos. Les lésions musculo-squelettiques, telles que les claquages, les élongations, les contusions et les entorses sont aussi fréquentes. Les accidents, qui mettent la vie des artistes en danger, sont essentiellement les chutes dans toutes les disciplines aériennes (Voisemenbert, 2004). Les enjeux de la sécurité en arts du cirque est une préoccupation majeure du milieu et a fait l'objet d'un forum national des arts du cirque organisé par En PISTE en 2005. Les facteurs de risque en représentation, débattus lors de ce forum, sont multiples : la confiance « absolue » entre les intervenants d'un spectacle, le rythme effréné d'une nouvelle production, les protocoles de sécurité préétablis non respectés, l'accès limité à des équipements adéquats et à des techniciens spécialisés, le manque de communication entre les intervenants techniques, artistiques, créatifs et administratifs, le manque de compétence professionnelle, le roulement de personnel, etc. Le forum a mis en évidence le manque d'information lié, entre autres, aux références professionnelles existantes, au gréage, aux nouvelles technologies et nouveaux matériaux, aux accidents qui surviennent et aux solutions

apportées pour les prévenir. Les artistes et les techniciens souhaitent que les accidents qui surviennent soient analysés et expliqués pour en tirer une expérience et améliorer la prévention.

Très peu de travaux ont porté sur la santé et la sécurité des acteurs. Quelques études épidémiologiques ont tenté de dresser un portrait des problèmes de santé de cette population particulière (Davidson, 2001; Depue, 1985; Evans, 1998). Dans l'ensemble, les acteurs sont victimes de blessures aux membres inférieurs, au dos et au cou. Ces travaux soulignent la difficulté d'agir en prévention et proposent le développement d'un nombre plus grand de spécialistes de la santé pour ce type de professionnels.

Du côté des artisans et techniciens de la scène, les travaux (Duvall et Hinkamp, 2001) abordent principalement les effets de l'environnement de travail (substances et produits chimiques, bruit, etc.) et certaines pratiques (travail en hauteur, utilisation de certains équipements, etc.) sur la santé et la sécurité des travailleurs. Des ouvrages de référence en la matière existent. Mentionnons les ouvrages de Rossol « The artist's complete health and safety guide » (3^{ième} édition en 2001) et de Moss « Costumes and chemistry : A comprehensive guide to materials and applications » (2001). Par ailleurs, très peu de travaux portent sur le lien spécifique entre lésions professionnelles et organisation du travail pour ce groupe professionnel.

2.3 La prévention dans les arts de la scène

Manchester (2006) souligne à quel point la médecine des arts s'est assez peu développée et interrogée sur la question de la prévention dans le secteur des arts de la scène. À partir d'une réflexion autour de la pratique des musiciens, il souligne que, bien que les connaissances sur les blessures elles-mêmes soient présentes (description, fréquence et facteurs de risque), les connaissances sur les mécanismes de développement des blessures et encore plus sur les stratégies de prévention demeurent très peu avancées. Malgré tout, un certain nombre de travaux ont porté sur des expériences visant la prévention des lésions par l'action sur l'organisation de la SST et du travail.

Une première série de travaux porte sur le développement d'outils de gestion, qui facilitent la prévention des blessures et de l'épuisement. Bragge (2006) relève l'importance de la pression externe (le travail et les collègues) et interne (travail dans la souffrance, représentation de la santé) chez les pianistes, d'où l'importance de développer des outils de gestion permettant de réduire ces diverses sources de tension. Bronner (2006) propose le développement d'un registre d'accidents et d'incidents uniformisé, afin de faciliter la compréhension de l'incidence et des facteurs de risque et ainsi augmenter l'efficacité des interventions de prévention et de réadaptation des danseurs blessés. Il s'agit d'un outil intéressant, car il permet de mettre en lumière les éléments du contexte de l'accident, tels que le lieu de l'accident et le style de danse. Hamilton (2004) relate les efforts faits par le Pittsburgh Ballet Theatre pour réduire les problèmes des danseurs, à l'aide d'un programme d'évaluation pré-saison et d'entraînement personnalisé.

La question de la formation revient régulièrement lorsqu'il est question de prévention. Duvall et Hinkamp (2001) abordent l'importance de la formation à la SST dans les écoles d'art et de

théâtre, tant pour les artistes que pour les artisans. D'autres travaux (Evans, 2003; Psihoyos, 2004; Spahn et coll., 2002) rappellent que le développement de connaissances sur les effets des techniques de danse sur la santé des danseurs est un facteur de prévention important, qui doit être enseigné dans les écoles de formation.

Le recours à l'ergonomie est mentionné dans quelques travaux, comme approche permettant la prévention à la source de certains problèmes de santé. C'est notamment le cas de Fournier et coll. (1998), qui recourent à l'ergonomie pour réduire les contraintes visuelles chez les musiciens.

En résumé, la santé et la sécurité des artistes a fait l'objet de plusieurs études au cours des dix dernières années. Les groupes qui font le plus souvent l'objet d'attention sont les musiciens et les danseurs. De façon générale, la symptomatologie et l'étiologie des problèmes de santé sont assez bien connues. Par contre, l'attention est largement portée sur les caractéristiques individuelles expliquant la survenue de ces problèmes. Il en découle une préoccupation plus grande pour une prise en charge de la prévention qui soit imputable à l'artiste. Bien que plusieurs aspects organisationnels soient identifiés dans ces travaux, très peu se penche sur des mécanismes de prévention primaire.

Du côté des techniciens de scène, peu d'études s'intéressent à leurs problèmes de santé au travail. La prévention en SST est abordée par le biais de la sécurité des installations et des équipements et du contrôle de certains risques tels que le travail en hauteur. À notre connaissance, l'impact du mode d'organisation d'une production sur la SST des techniciens a rarement fait l'objet de recherche.

3. MÉTHODOLOGIE

Afin de circonscrire les enjeux de SST dans le secteur des arts de la scène, une perspective systémique a été privilégiée. L'exercice des métiers des arts de la scène s'inscrit dans un contexte particulier déterminé en partie par le mode d'organisation du secteur culturel de l'entreprise et de la production elle-même d'une part et, d'autre part, par l'histoire individuelle et collective des personnes impliquées et les relations qu'elles entretiennent. L'utilisation d'une approche analytique et méthodologique permettant de comprendre les liens formels et informels entre ces différentes catégories de déterminants de la SST s'avère donc primordiale.

Pour ce faire, nous avons privilégié une analyse par convergence (Bourdhoux et coll., 97). Ce type d'analyse consiste à utiliser plusieurs sources de données et divers types d'analyse propres à des disciplines complémentaires afin de documenter, décrire et si possible tenter de commencer à expliquer le ou les phénomènes étudiés. La diversité des points de vue, des outils, des données et des méthodes de recherche est indispensable dans le cadre d'une étude exploratoire de ce type. La question des enjeux de SST dans le secteur des arts de la scène a donc été étudiée en la mettant simultanément sous les feux croisés des méthodes et modèles de l'ergonomie, de la sociologie, de l'ethnographie et de la statistique. Dans une étude de nature avant tout descriptive, bien souvent une seule source de données, traitée avec un type unique d'analyse, est insuffisante pour établir une « preuve », mais quand plusieurs sources de données et les points de vue de diverses disciplines convergent vers un même constant, alors la démonstration devient beaucoup plus solide. C'est en cela que réside la puissance des analyses par convergence.

Différentes sources de données ont donc été privilégiées : recension d'écrits, entrevues focus-group et entrevues individuelles avec des intervenants du milieu et des inspecteurs de la CSST, observations de productions et analyses de documents ou de bases de données. Le tableau 3.1 résume les sources de données privilégiées pour documenter chacun des objectifs spécifiques. La collecte de données s'est échelonnée de février à novembre 2006.

Tableau 3.1 : Type de méthode de collecte de données et durée totale par domaine

Domaine	Collecte de données	Durée totale
Cirque	1 entrevue collective (5 personnes)	2h00
	6 entrevues individuelles	6h00
	1 production observée	38h00
Danse	1 entrevue collective (5 personnes)	2h00
	7 entrevues individuelles	7h00
Musique et variétés	2 entrevues collectives (9 personnes)	4h00
	7 entrevues individuelles	7h00
	3 productions observées	31h00
Théâtre	3 entrevues collectives (24 personnes)	4h30
	6 entrevues individuelles	6h00
	1 production observée	34h00
Technique³	2 entrevues collectives (9 personnes)	5h00
CSST	1 entrevue collective (2 inspecteurs)	1h30
Grand total	10 entrevues collectives (54 personnes)	19h00
	26 entrevues individuelles	26h00
	5 productions observées	103h00

3.1 Les entrevues collectives ou focus-group

Des entrevues collectives regroupant des producteurs et des membres de la direction (artistique, technique et de production) ont été réalisées, afin de permettre de documenter le contexte de production et les difficultés rencontrées en matière de gestion de la SST. Pour certains secteurs, des représentants des diffuseurs étaient également présents, ce qui a permis d'enrichir le portrait des besoins. Les personnes présentes lors des entrevues ont été sélectionnées par les membres de la Table de concertation sur la base de leur représentativité dans leur domaine respectif. Elles proviennent de différentes régions de la province, mais principalement de Montréal et Québec. La grille d'entrevues est présentée à l'annexe X. Les entretiens ont fait l'objet d'une analyse de contenu ouverte selon la méthode proposée par l'Écuyer (1987). Cette méthode consiste en l'élaboration de thème du discours des personnes interrogées.

3.2 Les entrevues individuelles

Des entrevues individuelles ont été réalisées avec des artistes et un inspecteur de la CSST afin de compléter les données recueillies au moyen d'entrevues collectives, notamment sur la question des risques et de leurs causes. La liste des participants aux entrevues nous a été transmise par les membres de la Table de concertation pour chacun de leur domaine artistique respectif. Compte tenu des difficultés de recrutement, il ne fut pas possible de faire un échantillonnage représentatif des différents genres artistiques dans chacun des domaines.

³ Les observations de productions dans les différents domaines ont également permis de documenter le travail des techniciens.

De plus, les entrevues individuelles, réalisées avec les artistes, ont servi à explorer les interactions entre le développement des blessures d'usure, les parcours professionnels et le contexte de production. Les informations ainsi collectées permettent de documenter l'historique des blessures et sa correspondance avec le parcours de formation et le parcours professionnel des artistes afin de mieux en saisir la dynamique. La méthode d'entrevue s'est appuyée sur celle développée par Cloutier et ses collègues (2005) pour documenter l'usure professionnelle chez les infirmières oeuvrant dans les agences privées de soins. La grille d'entrevue est présentée à l'annexe X. Les analyses de contenu des verbatim de ces entrevues ont été réalisées à l'aide du logiciel Atlas.ti.

3.3 Les observations

Afin de documenter les risques liés à la production d'un spectacle en arts de la scène, nous avons effectué des observations directes. Ces observations ont été réalisées à différentes étapes de production : réunions de production, montage, répétition, diffusion (spectacle) et démontage. Elles ont notamment permis de documenter les interactions entre les différentes équipes oeuvrant à la production d'un spectacle, telles que les équipes de conception, artistique, technique et de tournée, et les effets de l'organisation du travail et de la planification sur l'activité de travail.

Selon le type de production, les observations se sont échelonnées sur une période de quelques heures à plusieurs semaines entre les mois de mai et octobre 2006. Compte tenu des difficultés associées à l'entrée sur des productions, il n'a pas été toujours possible de les suivre du début à la fin et de faire des observations dans tous les domaines. Ceci explique notamment pourquoi aucune production de danse n'a pu être observée, les démarches auprès de certains producteurs n'ayant pu aboutir avant la fin de la collecte de données.

Les données d'observation ont été analysées en s'appuyant sur la méthode d'analyse ergonomique du travail et de l'activité de travail (Guérin, et coll., 1997).

3.4 Recherche documentaire et recension d'écrits

Une recherche documentaire a été effectuée à l'aide des ressources de l'informathèque de l'IRSST. Deux sources de données ont été consultées : 1) les principales bases de données documentaires accessibles par le service de l'informathèque de l'IRSST et 2) une veille informatique des principaux sites Web sur le sujet.

Les principaux thèmes qui ont guidé la recherche documentaire sont :

- Accidents et arts de la scène;
- Sécurité dans les théâtres (aménagements, équipements, accessoires, etc.);
- Santé des artistes des arts de la scène;
- Blessures chez les danseurs, musiciens, comédiens, artistes du cirque;
- Perception / représentation de la SST des intervenants des arts de la scène;
- Approches préventives (concernant la formation, les techniques artistiques, les installations, l'organisation du travail, etc.);
- Conception et gestion d'une production artistique; et
- Caractéristiques du mode d'organisation du secteur culturel au Québec;

3.5 Les autres sources de données utiles

Pour des raisons structurelles liées au mode d'organisation du travail du secteur culturel, l'état des données disponibles sur les lésions professionnelles, notamment de la CSST, ne nous permet pas d'établir un bilan complet des lésions. Dans le cadre de cette étude, nous avons exploré l'existence d'autres sources de données auprès des associations membres de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène, qui permettraient d'enrichir ce portrait. Notre attention s'est tournée vers les « registres » d'accidents / incidents, les bases de données de réclamations d'assurance maladie de quelques entreprises culturelles.

4. DONNÉES DE BASE SUR LES TRAVAILLEURS DES ARTS DE LA SCÈNE ET LES ÉTABLISSEMENTS CULTURELS

Les données concernant le secteur des arts de la scène, notamment les travailleurs, les établissements et les publics, sont tirées des statistiques et publications de l'Observatoire de la Culture et des Communications du Québec (OCCQ). Les données de lésions professionnelles proviennent, pour leur part, des statistiques fournies par la Commission de la santé et de la sécurité du travail du Québec (CSST). Ces données seront présentées en trois grandes parties : a) le portrait des travailleurs par groupes professionnels, b) les entreprises culturelles du secteur des arts de la scène et c) les lésions professionnelles par groupes professionnels et code d'activité.

4.1 Les bases de données et les difficultés de recoupement

Les différents organismes de statistiques compilant des données sur les professions et les établissements culturels au Québec, tels que Statistiques Canada (STATCAN), l'Institut de la statistique du Québec (ISQ) et l'OCCQ, ainsi que la CSST, pour ce qui est des données de lésions professionnelles, utilisent des systèmes de classification différents. Cela rend le croisement et la comparaison des données complexes. Le tableau 4.1 présente les différents systèmes de classification utilisés par chacun des organismes. Pour les groupes professionnels, l'OCCQ recourt aux données de STATCAN provenant du recensement de 2001, regroupées autour du code national des professions pour les statistiques (CNP-S). Pour ce qui est de la CSST, elle utilise toujours la classification canadienne descriptive des professions (CCDP) de 1971. Dans le cas des systèmes de classification des codes d'activité, les trois organismes recourent à des systèmes adaptés à leurs besoins, mais qui offrent une possibilité de recoupement sur la base du système de classification des industries de l'Amérique du Nord (SCIAN) de 2002. Par contre, la CSST et l'OCCQ ne semblent pas utiliser ce dernier selon les mêmes critères, par exemple sur les codes SCIAN correspondant aux producteurs en arts d'interprétation. Ainsi, il s'avère complexe de connaître les statistiques de lésions professionnelles pour un secteur d'activité donné ou pour un groupe professionnel particulier et, par le fait même, de connaître l'évolution de ces statistiques dans le temps.

Tableau 4.1 : Systèmes de classification des professions et des activités par organisme

Organismes / Classifications	Groupes Professionnels	Établissements par activité
OCCQ	CNP-S (2001)	SCACCQ (avec lien au SCIAN)
STATCAN	CNP et CNP-S (2001)	SCIAN
CSST	CCDP (1971)	Maison (avec liens au SCIAN)

Finalement, les codes utilisés pour les groupes professionnels ou les activités regroupent des entités qui ne sont pas nécessairement reliées aux secteurs des arts de la scène. Par exemple,

l'unité de tarification de la CSST, qui regroupe les arts de la scène (le 60020 pour la période avant 2006), compte également les salles de cinéma et les stations de télévision. Même chose pour les groupes professionnels à l'OCCQ, qui regroupent parfois des travailleurs de plusieurs domaines des arts, voire du spectacle en général, comme c'est le cas pour les acrobates de cirque qui se retrouvent avec les Pères Noël et les effeuilleuses. Ces éléments constituent une limite importante des statistiques présentées dans cette section.

4.2 Portrait du secteur des arts de la scène

Les données sont issues en grande partie des documents « Statistiques principales de la culture et des communications au Québec » édition 2004, 2005 et 2006 et des statistiques de l'OCCQ. Nous avons retenu, aux fins de l'analyse et de la rédaction du présent rapport, uniquement les données sur les professions et les entreprises qui regroupent les arts de la scène sans pour autant qu'elles soient exclusives.

Notons que les dépenses moyennes des ménages québécois au titre des loisirs culturels ont augmenté au cours de la période de 1999 à 2003 dans une proportion de 17%, passant de 1075\$ à 1258\$. Pour les seules sorties portant sur les spectacles en salle, cette augmentation est de l'ordre de 28%, soit des dépenses moyennes de 58\$ en 1999 et de 74\$ en 2003. De plus, la part des dépenses culturelles dans les dépenses totales en loisirs pour la même période n'a diminué que d'un point de pourcentage (OCCQ, 2006). En tenant compte de l'inflation, nous pouvons conclure que les dépenses des ménages en culture, et plus particulièrement pour des spectacles en salle, ont connu une hausse au cours de la période de référence.

4.2.1 Les entreprises culturelles

Pour la saison 2002-2003, l'Observatoire (2006) comptait au Québec 242 *compagnies sans but lucratif* en arts de la scène, soit 16 de plus que lors de la saison 1998-1999. Ces statistiques excluent la chanson, la musique populaire, le cirque et les variétés. La répartition se fait comme suit : 138 en théâtre, 61 en musique, 37 en danse et 6 en opéra. Les plus fortes hausses sont en danse (variation de 28%) et en musique (11%), alors que le nombre de compagnies dans les autres disciplines est demeuré stable.

Entre 2004 et 2006, on constate que le nombre de représentations et de spectateurs est demeuré relativement stable malgré un creux en 2005. Par ailleurs, le nombre de salles ayant été utilisées pour la présentation de spectacle en arts de la scène a augmenté de façon significative pour la même période passant de 502 en 2004 à 560 en 2006, soit une augmentation de 12%. Cette hausse a également été observée par les producteurs de spectacle rencontrés en entrevue qui signalaient la présence d'une intensification du travail liée notamment à l'éclatement des routes de tournée.

Sur le plan des revenus moyens de billetterie par spectateur payant, l'année 2005 montre une hausse de 7% par rapport à 2004 avec un revenu de 32,25\$ contre 30,13\$ l'année précédente. Les revenus de billetterie ont augmenté pour la majorité des disciplines, les plus fortes hausses étant en chanson francophone (45%), en danse (29%) et en musique (24%). La chanson anglophone et les variétés subissent pour leur part une baisse de 15% et de 11% respectivement.

Les spectacles destinés aux enfants et aux jeunes publics, comptant pour environ 10% de tous les spectacles, montrent une baisse importante du nombre de représentations entre 2004 et 2005, soit 21%, passant de 1 670 à 1 309. Ceci se répercute sur l'assistance totale qui a chuté de 33% en un an et sur les revenus qui ont également subi une baisse de l'ordre de 48%. Les moyens de pression des employés du milieu de l'éducation auraient eu un impact sur ces tendances.

En somme, même si le nombre de représentation sur la période de 2004 à 2006 ne varie pas de façon significative, l'augmentation du nombre de salles visitées peut être un signe d'une intensification du travail dont parlent plusieurs intervenants du milieu et qui éventuellement aura un impact sur la charge de travail et la SST.

4.2.2 Les professions de la scène

Les professions de la culture et des communications regroupent près d'une quarantaine de codes basés sur le CNP-S⁴. Nous retenons dix catégories professionnelles regroupant les professions des arts de la scène de façon prépondérante (Annexe 1).

Les effectifs pour tous les groupes professionnels touchant les arts de la scène étaient de 27 650 personnes en 2001, soit une augmentation de près de 25% comparativement à 1991 (22 160). Parmi les groupes qui comptent les plus grands effectifs, notons les musiciens et chanteurs (5 600), les producteurs, réalisateurs, chorégraphes et personnel assimilé (5 210), et le personnel technique et de soutien (4 985 en regroupant les deux classes F126 et F127). Les professions marquées par les hausses les plus importantes des effectifs entre 1991 et 2001 sont le personnel technique et de soutien (+70%), les acteurs et comédiens (+67%) et les danseurs (+33%). Seul le groupe des chefs d'orchestre, compositeurs et arrangeurs a vu son effectif diminuer au cours de cette période, passant de 505 à 500, une perte de 1%.

Pour ce qui est de la répartition des effectifs selon le sexe, 54% des travailleurs du secteur des arts de la scène sont des hommes contre 46% de femmes. Les hommes sont en plus grande proportion dans les postes cadres et de supervision tels que les directeurs (60%), les producteurs et chorégraphes (62%), les chefs d'orchestre (80%) et également chez le personnel technique et de soutien (62%). Alors que les femmes sont majoritaires chez les concepteurs (68%), les danseurs (74%) et les artistes de cirque (55,5%).

⁴ Pour plus d'information, le lecteur est invité à consulter le site Web de l'OCCQ au www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/default.htm.

Les travailleurs des arts de la scène constituent un groupe relativement jeune puisque dans l'ensemble, près de 42 % d'entre eux ont moins de 35 ans. Seulement 8,2 % ont plus de 55 ans. Certains groupes sont plus jeunes que la moyenne, c'est le cas des artistes de cirque dont plus de 65% ont moins de 35 ans, ainsi que les danseurs (60%). Le personnel technique et de soutien, les acteurs et les comédiens ont 50% de leurs effectifs âgés de moins de 35 ans.

Les travailleurs du secteur des arts de la scène sont pour une majorité (65%) des travailleurs salariés, bien que cette proportion soit plus faible que la moyenne des travailleurs québécois. Les groupes les plus fortement salariés sont le personnel technique et de soutien (90%), les directeurs (76%), les producteurs et chorégraphes (69%) et les danseurs (65%). Parmi les groupes comptant le plus de travailleurs autonomes notons les chefs d'orchestre (66%), les artistes de cirque (65%) et les musiciens et chanteurs (55%). Il faut noter ici que les données ne précisent pas les cas de revenus combinés de salarié et de travail autonome.

Finalement, le revenu moyen des travailleurs de la culture et des communications se situe dans la moyenne québécoise, pour l'année 2000, à 29 561\$. Les personnes les mieux payées sont les cadres (47 841\$) et les producteurs (41 395\$), alors qu'à l'autre extrémité nous avons les danseurs (13 826\$) et les musiciens et chanteurs (15 548\$). De façon générale, les femmes ont un revenu moyen inférieur à celui des hommes d'en moyenne 18 %, exception faite des actrices et comédiennes, qui montrent un écart favorable de près de 9%.

4.3 Le portrait des lésions professionnelles

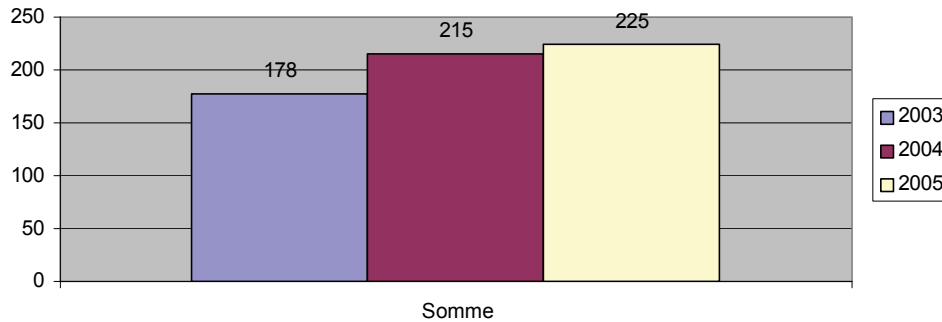
Les données de lésions professionnelles présentées ici proviennent des statistiques de la CSST pour les années 2003 à 2005. La Commission regroupe les données pour les employeurs du secteur des arts de la scène à l'intérieur d'une unité de tarification plus large (60020⁵), qui comprend à la fois les exploitants de station de radio, de ciné-parc, les producteurs et diffuseurs de spectacles ainsi que les locateurs de salle. Afin de cerner principalement les employeurs, dont l'activité principale est la production en art d'interprétation, il faut extraire les données concernant uniquement l'activité « D » (SCIAN 711321) de l'unité 60020, qui touche les exploitants. Par ailleurs, afin de développer un portrait des lésions pour les artistes et les artisans de la scène, nous avons croisé les données de l'activité « D » avec le code de profession 333, qui regroupe les acteurs, danseurs, musiciens, directeurs, techniciens de la scène et autres artistes non classés ailleurs. Ainsi, sur les 1 799 dossiers acceptés de lésions dans l'unité de tarification 60020, 618 concernent les professionnels du domaine artistique pour des activités d'exploitation. Rappelons qu'il n'est pas possible avec les données statistiques disponibles à la CSST de faire un portrait précis par profession, ce qui limite les conclusions que nous pouvons tirer de ces données pour orienter des actions de prévention.

En effet, au cours de la période 2003-2005, 618 dossiers ont été acceptés pour des lésions professionnelles (accidents, rechutes et maladie) touchant différents groupes professionnels, soit une moyenne de 206 cas par année. Considérant le nombre de travailleurs de ces professions, qui est de l'ordre de 20 000 personnes (données de 2001), 1 travailleur sur 100 en moyenne est

⁵ Depuis 2006, l'unité 60020 est fermée et a été répartie dans différents nouveaux codes, dont le principal, pour ce qui est des arts de la scène, est le 57210.

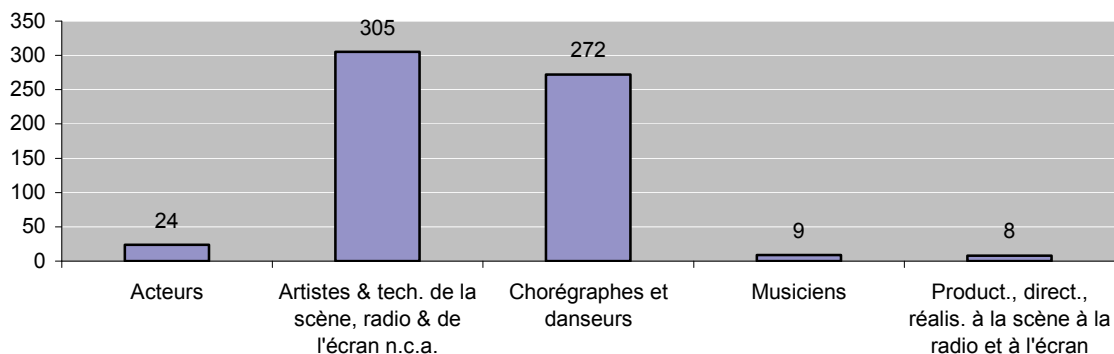
indemnisé pour une lésion professionnelle chaque année. Comme le montre la figure 4.1, on constate une augmentation du nombre de dossiers de l'ordre de 25% entre 2003 et 2005, passant de 178 dossiers à 225.

Figure 4.1 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST (2003-2005)



La figure 4.2 présente la répartition des dossiers acceptés selon la profession pour la période 2003-2005. On constate que les techniciens et autres artistes non classés ailleurs, ainsi que les danseurs et chorégraphes, sont les groupes comptant le plus grand nombre de dossiers, soit 305 et 272 respectivement. Les trois autres groupes réunis ne représentent qu'un peu plus de 6,5% des dossiers acceptés, bien que les acteurs et musiciens représentent près de 45% de la main-d'œuvre et que ces artistes soient soumis à des risques importants pour la SST. Seuls les danseurs et chorégraphes ont connu une diminution croissante du nombre d'accidents acceptés au cours de cette période, soit de 5%. De leur côté, les techniciens et autres artistes ont vu le nombre de dossiers acceptés augmenter de 5%.

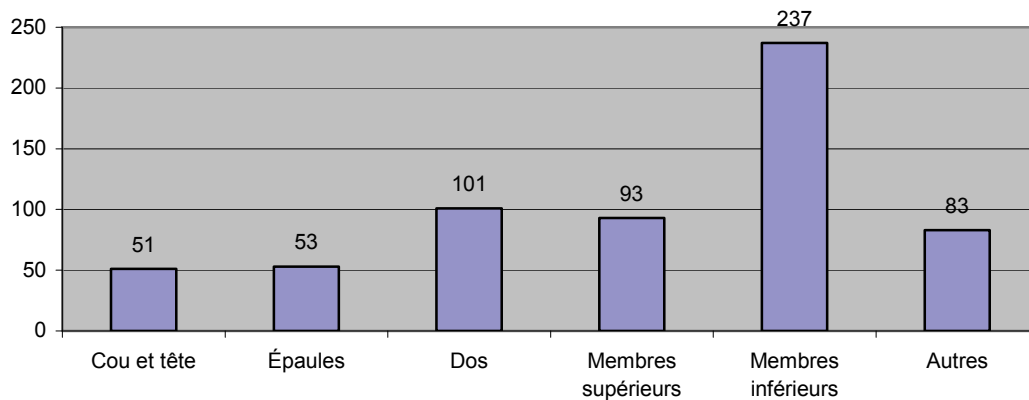
Figure 4.2 : Répartition du nombre de dossiers acceptés par la CSST selon la profession (2003-2005)



En ce qui concerne le siège de la lésion (figure 4.3), les membres inférieurs sont les plus touchés avec 237 dossiers, soit près de 40% du total. De ce nombre, 111 sont associés à la jambe

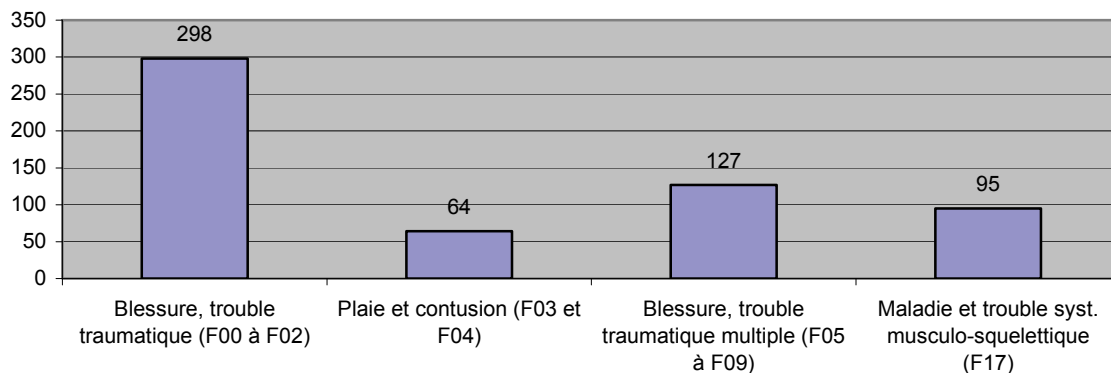
uniquement ce qui en fait le siège le plus souvent déclaré, suivi par le dos (101), les pieds (65), les chevilles (55) et les épaules (53). Les portraits sont assez similaires d'une profession à l'autre, sauf pour les musiciens, qui sont touchés plus au niveau des épaules et des bras.

Figure 4.3 : Répartition du nombre de dossiers acceptés par la CSST selon le siège de la lésion (2003-2005)



Pour ce qui est de la nature des lésions subies par les travailleurs des arts de la scène (figure 4.4), on constate que dans la majorité des cas, elles prennent la forme de blessures (luxation, fracture, entorse, etc.) ou de troubles traumatiques simples. En fait, ce regroupement compte pour près de la moitié des dossiers acceptés (298 cas). Suivent ensuite les dossiers, dont la nature de la lésion est liée à une douleur ou une blessure traumatique multiple (20%). Il faut signaler la présence significative de cas de maladies et troubles du système musculo-squelettique avec 95 dossiers. Dans ce dernier cas, soulignons que seulement trois cas ont fait l'objet d'une demande pour maladie professionnelle et trois autres étaient des cas de rechute suite à un accident.

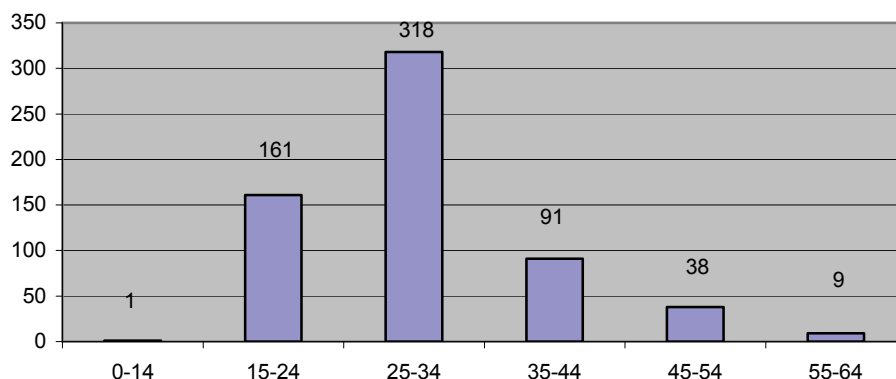
Figure 4.4 : Répartition des dossiers acceptés selon la nature de la lésion (2003-2005)



La répartition des dossiers de lésions selon l'âge (figure 4.5) montre qu'une forte majorité des cas touche les moins de 35 ans, avec 479 cas. Or, bien que ces derniers constituent 42% des

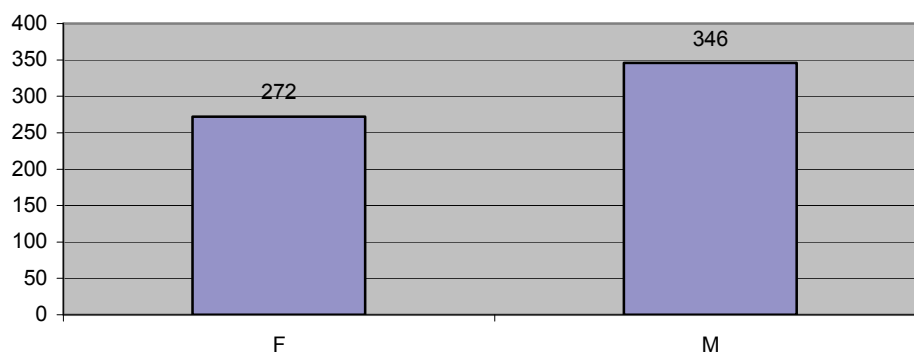
effectifs des arts de la scène, ils comptent pour 78% des dossiers acceptés. C'est particulièrement le cas pour les techniciens et les autres artistes, qui comptent pour 82% des dossiers acceptés, alors qu'ils représentent 50% de leur groupe. Il faut noter une augmentation de 26% du nombre de dossiers acceptés pour les moins de 35 ans, au cours de la période de 2003 à 2005, pour l'ensemble de ce groupe. Dans le cas précis des techniciens et autres artistes, il s'agit d'une hausse de 57% pour les moins de 35 ans et de 500% chez les acteurs (malgré le petit nombre de dossiers).

Figure 4.5 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST selon le groupe d'âge des requérants (2003-2005)



Enfin, comme le montre la figure 4.6, la répartition des dossiers de lésions professionnelles entre les hommes et les femmes est très similaire à la répartition des effectifs entre les deux sexes, soit autour de 45% de femmes et 55% d'hommes.

Figure 4.6 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST selon le sexe des requérants (2003-2005)



Faits saillants

- Les bases de données servant à dresser le portrait du secteur (OCCQ, STATCAN et CSST) recourent à des systèmes de classification différents, qui rendent les recoupements entre les données sociodémographiques et les lésions professionnelles complexes. Le suivi longitudinal et l'évolution des tendances sont rendus d'autant plus difficiles.

Les statistiques descriptives suivantes portent sur les années 2001 à 2005 selon le cas :

- Les dépenses moyennes des ménages québécois en loisirs culturels ont augmenté, pour la période 1999 à 2003, dans une proportion de 17% pour s'établir à 2883\$ par année.
- L'OCCQ dénombrait 242 compagnies sans but lucratif en 2002-03, une augmentation de 8 % par rapport à 1998-99. Entre 2004 et 2006, le nombre de représentations et le nombre de spectateurs par représentation sont demeurés stables contrairement au nombre de salles utilisées qui lui a connu une hausse de 12%.
- Du côté des professions de la culture, les dernières données disponibles (2001) font état d'un effectif total de 27 650 personnes regroupées dans 10 catégories professionnelles. De façon générale, elles sont à prédominance masculine, exception faite des catégories des danseurs, concepteurs et artistes de cirque.
- Les travailleurs des arts de la scène constituent une population jeune avec 42% de moins de 35 ans et seulement 8,2% de plus de 55 ans.
- Ils sont salariés dans une proportion de 65% (avec un haut taux de pigistes), proportion plus faible que dans la population en général. Bien que le revenu annuel moyen se situe dans la moyenne québécoise à 29 561\$, il existe une forte variabilité par catégorie.
- Dans le cas des lésions professionnelles, pour les années 2003 à 2005, on dénombre 618 cas pour une moyenne de 206 dossiers de lésions acceptés par la CSST par année. Les catégories professionnelles les plus touchées sont les techniciens et autres artistes non classés ailleurs (305 sur la période de trois ans) et les chorégraphes et danseurs (272). Ces deux catégories comptent pour 93,5% des cas.
- Rappelons que les données statistiques disponibles à la CSST ne nous permettent pas de faire un portrait précis des lésions professionnelles par profession.
- Le siège de lésions le plus fréquemment identifié est les membres inférieurs (40%). Les musiciens, par contre, sont plus souvent victimes de lésions aux membres supérieurs. Près de 75% des lésions sont liées à des blessures ou troubles traumatiques simples ou multiples, soit 425 dossiers.
- Les plus jeunes, soit les moins de 35 ans, comptent pour 78% des dossiers de lésions, alors qu'ils ne constituent que 42% des effectifs. Certaines catégories sont particulièrement touchées par ce phénomène, comme les techniciens et les artistes de cirque.

5. LES RISQUES DU MÉTIER ET LES CAUSES DES LÉSIONS PROFESSIONNELLES

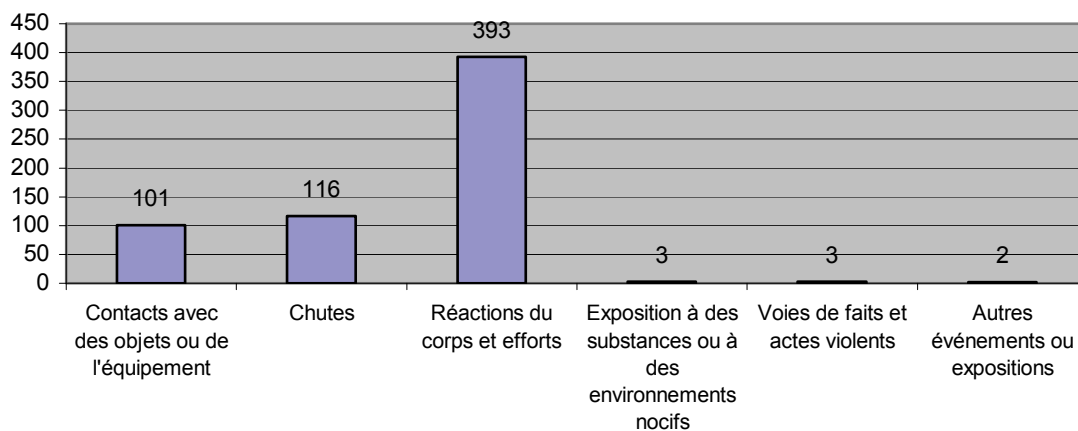
Cette section présente les principaux risques du métier pour la SST des artistes et artisans en arts de la scène et les causes pouvant expliquer les accidents. Les données utilisées pour l'analyse proviennent de trois sources principales, soit les données statistiques de la CSST sur les dossiers de lésions acceptées, les données de registres d'accidents d'entreprises culturelles et des observations et entrevues avec les intervenants du milieu. L'objectif est de mettre en lumière les risques les plus importants et de documenter leurs causes.

5.1 Les données de la CSST

Les statistiques de dossiers acceptés par la CSST renseignent sur les données de base concernant les lésions professionnelles (voir la section 4), telles que la nature de la lésion, la région corporelle touchée, la durée d'absence, etc. Elles donnent également des informations indexées sur les causes de la lésion. Ces données demeurent très factuelles et générales, dans la mesure où elles ne donnent que peu d'indications sur le contexte de l'événement accidentel. De plus, comme il s'agit uniquement des dossiers acceptés, il est probable qu'un grand nombre de situations ne soient pas représentées.

Le genre d'accidents, défini par la CSST comme étant la manière dont la blessure ou la maladie a été produite ou infligée par l'agent causal de la lésion, peut être rattaché dans 99% des cas (610 dossiers) à trois catégories seulement, soit : les contacts avec un objet ou de l'équipement, les chutes ou la réaction du corps et les efforts (figure 5.1). Les danseurs et chorégraphes sont surtout victimes d'une réaction du corps ou d'un effort, puisque 204 des 272 dossiers (75%) mettent en cause ce genre d'accident. C'est aussi le cas des musiciens avec 78% des dossiers.

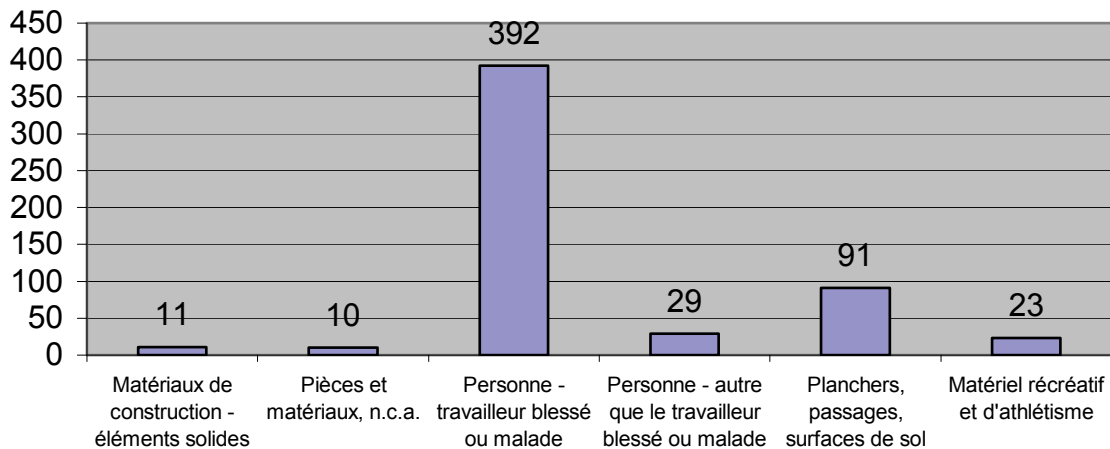
Figure 5.1 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST selon le genre d'accidents (2003-2005)



La figure 5.2 présente les principaux agents causaux (causes premières) des accidents, défini par la CSST comme étant l'objet, la substance, l'exposition ou le mouvement du corps qui a produit

ou infligé directement la blessure ou la maladie préalablement identifiée. Ces six catégories comptent pour 90% des dossiers acceptés, soit un total de 556 dossiers. La cause première d'accident chez les artistes et artisans de la scène est la personne elle-même dans plus de 70% des cas, notamment pour le groupe « danseurs et chorégraphes ». Vient ensuite la catégorie « plancher, passage et surface du sol » (91 dossiers), dont 33% sont rapportés par les acteurs. Pour ce qui est des autres artistes et techniciens, les dossiers se répartissent dans une plus grande variété de catégories.

Figure 5.2 : Répartition des dossiers acceptés par la CSST selon l'agent causal (2003-2005)



5.2 Les registres d'accidents des entreprises

Le registre des accidents dans une entreprise est un outil de recension et de prévention des accidents fort utile. Bien qu'il soit obligatoire pour l'ensemble des entreprises au Québec, il est assez peu développé et utilisé dans les entreprises culturelles en arts de la scène. Dans le cadre du présent projet, nous avons analysé en détail trois registres dans trois secteurs différents (cirque, théâtre et danse). Dans deux des trois cas, les données n'étaient pas colligées dans une base de données et dans le dernier, un logiciel particulier (*Disability management worksheet*) servait d'outil de gestion des informations. Dans l'ensemble, les informations retenues concernent les données disponibles sur les formulaires de déclaration d'accident du travailleur et de l'employeur et sur les différents documents administratifs impliqués dans le traitement de la demande d'indemnisation (déclaration du médecin, documentation de la CSST, etc.).

Ces dossiers d'accidents ajoutent aux informations fournies par la CSST. Selon le degré de précision de la description de l'événement, les informations ainsi obtenues permettent de mieux comprendre le contexte et d'identifier les facteurs de risque et les causes de l'accident. Malheureusement, ces descriptions ne suivent pas de règles particulières, ce qui laisse place à une très grande variabilité dans le degré de précision. Par ailleurs, ces dossiers permettent de cibler un certain nombre de variables nouvelles : le poste occupé, l'heure de l'événement, le nombre d'heures travaillées dans la semaine, etc. Tous ces éléments peuvent être utiles, lors de l'analyse par les responsables de la SST pour entreprendre la mise en place d'un plan d'action en prévention.

Le portrait des risques, qui découle de ces dossiers et registres d'accidents, constitue un complément aux données de la CSST : le type d'accident y est décrit en rapport avec l'environnement particulier et l'agent causal est identifié, mais pas classé dans les catégories prédéterminées par la CSST. On remarque, par exemple, que les artistes sont plus souvent victimes d'incidents, lors des répétitions que lors des spectacles eux-mêmes, et que les techniciens, de leur côté, se blessent plus souvent lors de manipulation d'objets (effort et posture) que lors du travail en hauteur. On constate également l'apparition de nouveaux risques, tels que la fatigue et le stress, et de nouvelles causes comme la mauvaise conception d'un quai de déchargement, la fatigue d'une tournée, un horaire d'entraînement mal ajusté aux exigences d'une œuvre, etc.

5.3 Les données issues des entrevues avec les artistes et artisans et des observations

Afin d'approfondir la connaissance des risques de lésions professionnelles dans les arts de la scène, nous avons spécifiquement abordé cette question avec les artisans et les artistes, lors des entrevues et des observations. Le tableau 5.1 dresse un portrait des principaux risques que nous avons pu dégager des analyses.

Tableau 5.1 : Principaux risques à la SST dans les arts de la scène identifiés par les artisans et les artistes

<i>Risque</i>	<i>Exemples de situations à risque</i>
Contact	La chute d'objet d'une passerelle ou du grid : outils, éléments scéniques, équipement de protection, etc.
	La collision avec un élément du décor ou de l'aménagement : cintres, lumières, etc.
	Être frappé par un accessoire de jeu : épée, glaive, etc.
	Être heurté par un élément technique lors de sa manipulation : éclairage, haut-parleur, cintre, etc.
	Se coincer entre deux éléments : système de levage, décors, etc.
	Être heurté par un véhicule en mouvement : chariot élévateur, nacelle élévatrice, camion de transport, etc.
Chutes	Dans l'utilisation d'escabeau et d'échelle
	Dans les déplacements sur scène ou en coulisse lorsqu'il fait noir
	Lors des montages, démontages ou en représentation alors qu'il y a beaucoup d'éléments scéniques
	Marcher sur des surfaces, en pente ou non
	Tomber lors de la réception d'un saut ou l'exécution d'une manœuvre aérienne
Efforts et postures Contraignantes	Dans la manutention des décors ou d'éléments scéniques
	Dans la réception d'un partenaire, en danse et cirque principalement
	Le maintien d'une posture, sur une courte ou longue période, notamment en musique
	Les déplacements en véhicule lors de longues tournées
	L'adoption de posture aux limites des articulations ou à des fréquences répétées ou rapides
	Postures et efforts inadéquats dans des espaces restreints

<i>Risque</i>	<i>Exemples de situations à risque</i>
Exposition à des substances ou dans un environnement à risque	Les contraintes thermiques : montages et démontages extérieurs en été comme en hiver
	Taux d'humidité trop ou pas assez élevé : problème pour la voix
	Produits toxiques utilisés dans la fabrication des décors et costumes
	Problèmes de salubrité et de propreté dans certains lieux
	Danger d'électrocution lors de montages/démontages
	Niveau sonore important lors de test de son ou dans une fosse d'orchestre
	Pyrotechnie et feu sur scène
Actes violents	Comportements violents de la part de spectateurs
	Comportements violents entre travailleurs
	Intimidation ou harcèlement entre personnes de niveaux hiérarchiques différents, etc.

Les artistes et techniciens lors des entrevues, à partir du récit d'un accident qu'ils ont vécu, identifient différents facteurs déterminants la présence de ces situations à risque. Avec eux il fut possible d'identifier trois niveaux d'interprétation :

- Dans un premier temps, ils identifient les éléments en lien direct avec l'accident : le bris d'un équipement, les techniques de manutention inadéquates, les accessoires ou outils mal utilisés ou fixés, les efforts lors d'un mouvement, etc.
- En creusant plus à fond avec eux les éléments qui peuvent expliquer la présence de ces risques, ils citent : l'absence de vérification, les matériaux non disponibles, le manque d'expérience d'un chef de département, des accès difficiles, le manque de formation, une conception non adéquate, une intensité élevée, etc.
- Finalement, en cherchant à rapprocher ces différents éléments au contexte organisationnel ils retiennent : le manque de préoccupation en SST des différents intervenants, la disponibilité de main-d'œuvre problématique, le manque de respect des contrats entre les différents intervenants, la précarité d'emploi, etc.

L'exemple qui suit impliquant une acrobate de cirque, lors d'un numéro aérien, illustre ces différents niveaux d'interprétation. Le risque de chute en hauteur était clairement présent et identifié. Elle a subi des contusions importantes à l'épaule et à la hanche, une déchirure ligamentaire à l'épaule et des douleurs à plusieurs endroits au niveau du dos et du bassin. De son point de vue, l'accident est attribuable à une série de facteurs trouvant leur source à différents niveaux de l'organisation de la production.

Premier niveau :

- Bris d'un élément du câble reliant l'artiste à la structure

Deuxième niveau :

- Utilisation d'un matériau inadéquat dans la fabrication du câble compte tenu des outils disponibles de la part du gréeur
- Absence de vérification de la part du chef gréeur
- Manque d'expérience en gréage acrobatique de la part du gréeur responsable

Troisième niveau :

- Absence d'un chef gréeur d'expérience en gréage acrobatique
- Absence de préoccupation SST de la part du producteur qui ne juge pas pertinente l'embauche d'un tel gréeur.

Si les éléments du premier niveau sont généralement associés aux pratiques des travailleurs, ici le fait que l'artiste soit responsabilisée pour la façon dont elle doit s'attacher, il en va autrement des deux autres niveaux. Ces dernières renvoient à des dimensions, entre autres, de gestion, d'organisation du travail et de la production, de formation ou à un contexte particulier dans lequel s'inscrit le travail. Il devient important dès lors de comprendre l'interaction entre ces différents niveaux et la SST (voir section 7).

5.4 Le point de vue des inspecteurs de la CSST

La CSST s'intéresse au domaine des arts de la scène depuis une dizaine d'années. L'arrivée des grands festivals dans la région de Montréal, avec la mise en place de structures et de montages extérieurs temporaires, a mis en lumière l'existence de méthodes de travail problématiques, notamment pour le travail en hauteur. Les interventions des inspecteurs se faisaient alors au besoin sans véritable orientation spécifique au domaine des arts de la scène.

Par la suite, la Direction de la Prévention et de l'Inspection (DPI) de la CSST s'est penchée sur la possibilité d'investiguer plus largement cette question du travail en hauteur dans le secteur des arts de la scène. Grâce au travail d'inspecteurs ayant une bonne connaissance du secteur, un plan d'action a été proposé en 2001. Ce plan visait surtout les techniciens de scène et le travail en hauteur. Une rencontre avec les principaux intervenants producteurs et propriétaires de salles de spectacle de la région montréalaise, soit une trentaine de personnes, a été organisée afin de lancer ce plan d'action.

À partir de ce plan, une tournée des principaux lieux de diffusion dans la région montréalaise a été réalisée avec l'objectif d'informer les intervenants de la démarche, de leurs obligations et de la position de la CSST à cet égard. Pour la CSST, il est clair à ce moment que les producteurs sont les premiers responsables de la prévention et ce, même s'ils embauchent des techniciens autonomes ou pigistes.

Pendant une période de deux ans, plusieurs visites de théâtres et de sites de festivals ont été réalisées et des recommandations ont été émises à l'égard de la conception sécuritaire des installations. Depuis 2003, après une redéfinition des affectations des inspecteurs, il n'y a plus d'inspecteurs spécialisés dans le secteur des arts de la scène, ce qui a eu pour effet de voir le nombre et la fréquence des interventions dans ce secteur diminuer de façon significative.

Les inspecteurs rencontrés dans le cadre de la présente étude sont d'avis que le travail de la CSST, via ses inspecteurs, doit aussi s'ouvrir sur le travail des artistes bien que les outils réglementaires et légaux à leur disposition ne soient pas toujours adéquats pour cette clientèle. Pour eux, un travail de sensibilisation reste à faire sur l'importance du rôle des producteurs à l'égard de la SST et de la prévention.

5.5 Le point de vue des producteurs en arts de la scène

Il ressort des entrevues avec les personnes ayant une charge de gestion (directeurs généraux, artistiques, de production et techniques, propriétaires et gestionnaires de salles, propriétaires d'agence de main-d'œuvre, etc.) au sein des entreprises culturelles, une représentation assez précise de leurs rôles et responsabilités à l'égard de la prévention et de la SST en général. L'analyse de cette représentation est importante dans la mesure où les actions prises en SST découlent en bonne partie de la façon dont on se représente à la fois les risques, les moyens de les réduire ou notre degré de responsabilité.

Pour les gestionnaires, les risques sont principalement associés au travail en hauteur, aux chutes, aux activités et éléments scéniques extrêmes (vol humain, pyrotechnie, combat, etc.) et à la manutention. Toujours selon eux, les facteurs qui contribuent le plus à la présence de ces risques sont les conditions techniques, l'aménagement des espaces de travail et les pratiques des artistes et artisans. Pour eux, les moyens de prévention passent donc par le recours à des équipements de protection individuelle, le respect des normes prescrites par les organismes comme la CSST et les services de prévention des incendies, de même que la responsabilisation des travailleurs eux-mêmes. Les responsables envisagent très peu l'impact des choix organisationnels qu'ils prennent à l'égard du fonctionnement de l'entreprise ou de la production sur la présence de ces risques. Ils constatent, par exemple, les effets importants de la fatigue comme facteur de risque d'incidents, mais entrevoient peu l'impact de la planification adéquate des étapes de production ou de l'absence de marge de manœuvre.

L'idée de responsabilité partagée à l'égard de la prévention et de la SST est largement véhiculée dans le milieu. Il est question parfois de « deal artistique » ou de « réalité intrinsèque à la pratique » qui fait référence à l'obligation pour l'artiste ou l'artisan d'assumer une partie des risques. S'il est vrai que certaines situations de travail ne peuvent être complètement exemptes de risques, il est dangereux que ce constat puisse mener à un désengagement de la part des responsables face à la prévention. Par ailleurs, cette idée de transfert de responsabilité se joue également de façon importante entre les différents responsables eux-mêmes, notamment entre producteurs, diffuseurs, agences de placement et propriétaires de salle. Dans un milieu comme celui des arts de la scène, caractérisé par la présence d'interrelations nombreuses et parfois complexes, le flou autour de la responsabilité de chacun mène à une forme de désengagement, voire à un transfert de responsabilité vers les travailleurs.

Une autre représentation largement véhiculée dans le domaine et qui agit directement sur la prise en charge de la prévention est celle de la SST comme entrave à la création. En ajoutant, aux yeux des intervenants, des coûts et un niveau de contraintes additionnels, la SST placerait les intervenants dans une position de choix entre la prévention et le développement artistique d'une œuvre. Cette représentation de la prévention comme frein à la création, ajoutée à la représentation principalement technique des causes de la présence des risques, peut mener encore ici soit à un certain désengagement de la part des gestionnaires ou à un transfert vers les artistes et artisans de la responsabilité de se protéger des risques et des dangers.

Faits saillants :

- Pour identifier les principaux risques liés au travail dans les arts de la scène, trois sources d'information ont été privilégiées, soit les données de la CSST sur les lésions, les registres d'accidents d'entreprises culturelles et les entrevues et observations lors de la préparation d'un spectacle.
- L'examen des dossiers de lésions de la CSST (2003 à 2005) met en lumière le genre d'accident le plus souvent déclaré. Sur les 556 dossiers examinés, les réactions et efforts du corps (393), les chutes (116) et les contacts avec un objet (101) comptent pour les principaux types d'accidents. En fait, 99% des dossiers entrent dans ces trois groupes. La personne elle-même est l'agent causal dans 63% des cas, alors que le plancher ou la surface du sol compte pour 17% des dossiers. Ces informations permettent de donner un portrait sommaire des risques que rencontrent les artistes et artisans.
- De leur côté, les registres d'accidents, bien que très peu développés dans les entreprises culturelles, permettent de documenter un peu le contexte de l'événement accidentel. Les données demeurent limitées aux informations exigées par les formulaires de la CSST et sont assez peu standardisées. Par contre, la question de la fatigue, du stress, de l'interaction entre les équipes ou l'aménagement des lieux est parfois abordée dans la description des événements accidentels.
- Les entrevues avec les travailleurs et les observations réalisées de leur activité de travail en cours de préparation d'une production permettent d'enrichir la compréhension non seulement des risques, mais également des causes des lésions et des facteurs qui en déterminent la présence. Pour chaque événement accidentel documenté à l'aide de ces méthodes, trois catégories de déterminants se dégagent des analyses. Ceci permet de jeter les bases d'une compréhension des relations entre la présence de certains facteurs organisationnels et la présence de risques, voire des accidents.
- Du côté des gestionnaires des arts de la scène (producteurs, directeurs de théâtre, etc.), ces derniers partagent une représentation de la prévention et de la SST, qui repose surtout sur la responsabilité des artistes et artisans à se protéger des risques, étant donné qu'il leur semble pour eux difficile de mener à terme à la fois le processus créatif et la prévention. Les risques découlant essentiellement des conditions matérielles et techniques du travail doivent, selon eux, faire l'objet d'un « deal artistique », qui fait perdurer un flou autour du partage des responsabilités de chacun, lorsqu'il est question de la mise en place des moyens assurant la prévention en SST.
- Du côté de la CSST, dès 2001 un Plan d'action pour le secteur des arts de la scène a été mis sur pied. Au départ, ce plan visait uniquement les techniciens de scène et ciblait principalement la problématique du travail en hauteur. Après une présentation du Plan aux principaux intervenants du secteur, une petite équipe d'inspecteurs a entrepris de faire le tour des principaux lieux de diffusion montréalais. Bien que la CSST poursuive ses interventions dans le milieu des arts de la scène, il n'y a plus, depuis 2003, d'équipe dédiée à ce secteur.

6. LE PARCOURS PROFESSIONNEL ET LE PARCOURS DE SANTÉ DES ARTISTES

Vingt-cinq artistes (danseurs, musiciens, artistes de cirque et acteurs) ont participé à une entrevue individuelle visant à documenter leur parcours professionnel et leur parcours de santé. Un tableau synthèse des caractéristiques sociodémographiques, d'emploi et du parcours santé de ces artistes est disponible à l'annexe 2. Dans cette section, nous tentons de dégager les caractéristiques particulières qui teintent le parcours professionnel de ces artistes, afin de les mettre en perspective avec leur parcours de santé. Nous insistons sur les similitudes qui se dégagent selon les différents domaines, mais aussi sur certaines particularités.

6.1 Les parcours professionnels

Presque tous les artistes rencontrés dans le cadre de cette étude exploratoire ont commencé à pratiquer leur art en très bas âge ou à l'adolescence. C'est le cas particulièrement des musiciens classiques, des danseurs et des artistes de cirque. Au tournant de la trentaine, ils cumulent donc souvent plus de 20 ans d'expérience dans le métier.

Tout au long de leur carrière, ils ont tous 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. Par exemple, les acteurs cumulent régulièrement plusieurs engagements de tous types : théâtre, doublage, publicité, télévision, enseignement. Plusieurs insistent sur la nécessité, en début de carrière « *d'accepter tout ce qui passe* » et d'éviter de laisser passer une opportunité, non seulement pour se faire connaître, mais aussi pour avoir un revenu décent. Les statuts d'emploi varient d'un groupe à l'autre. Les musiciens classiques et les danseurs ont plus souvent un statut régulier, tandis que tous les acteurs rencontrés ont surtout un statut de pigistes. D'autres artistes de cirque, danseurs et musiciens ont un statut d'emploi mixte ou en alternance. L'intensité du travail est également variable. Les pigistes ont souvent à composer, au cours d'une année, avec des périodes de travail très intenses où ils cumulent de multiples engagements, suivies par la suite de périodes plus calmes qui entraînent pour plusieurs une certaine insécurité professionnelle et financière.

Les parcours professionnels se caractérisent par la recherche de nouveaux défis, un besoin d'explorer de nouvelles œuvres, de travailler avec des metteurs en scène, des chorégraphes, des compositeurs variés, de diversifier les expériences professionnelles. Certains danseurs, musiciens et artistes de cirque occupant des emplois réguliers décident, à un moment donné de leur parcours professionnel, de devenir pigistes afin de pouvoir varier les expériences artistiques, d'explorer de nouvelles façons de créer, etc.

La question de la pérennité dans le métier se pose différemment d'un groupe à l'autre. Il semble que les artistes de cirque, du moins ceux rencontrés lors de cette étude exploratoire, anticipent, malgré leur jeune âge, l'usure de leur corps et pensent déjà à leur réorientation professionnelle. Tous ont développé des compétences variées, ont suivi des études en parallèle afin de se préparer à une autre carrière. Ils s'attendent à arrêter entre la trentaine et la quarantaine et préparent leur transition de nombreuses années à l'avance.

Chez les danseurs, la trentaine s'accompagne souvent d'un questionnement existentiel sur la possibilité de durer encore longtemps dans le métier. Ils rapportent un certain épuisement lié à la gestion des horaires chargés, surtout dans le cas des pigistes, et à la précarité financière. La compétition et la pression du milieu, les relations pas toujours faciles avec les chorégraphes, le manque de reconnaissance et la présence de douleurs chroniques sont également évoqués comme étant la raison les menant à réfléchir à une transition professionnelle. Certains pigistes précisent que s'ils pouvaient choisir leurs contrats et danser à leur rythme, tout en étant plus reconnus, ils resteraient plus longtemps dans le métier. La présence persistante de douleur chronique est également évoquée par les musiciens, comme étant une des raisons qui les amènent à envisager de se retirer du métier. Les acteurs se questionnent peu sur leur possibilité de durer dans le métier. Ils évoquent plutôt les choix à faire avec l'avancée en âge : on choisit des rôles « *moins physiques* », on « *économise son jeu* », on apprend à « *mettre ses limites* » concernant certaines exigences physiques d'un rôle.

Le récit des parcours professionnels des artistes démontre qu'il existe une imbrication avec le parcours de santé. Ces parcours s'entrecroisent et s'influencent mutuellement.

6.2 Les parcours de santé

De façon générale, l'apparition des premiers symptômes physiques survient chez les danseurs, les artistes de cirque et les musiciens, environ 5 à 15 ans après l'entrée dans le métier. Les blessures au cours de la formation sont fréquentes chez les danseurs et chez les artistes de cirque tandis que le parcours des musiciens est jalonné de symptômes d'origine musculo-squelettique qui révèlent la présence d'une usure physique du corps qui s'installe progressivement dans le temps, mais qui se traduit rarement en accident de travail. Enfin, aucun des acteurs rencontrés ne rapporte de blessure d'usure liée au métier, mais plutôt plusieurs accidents de travail.

Le processus évolutif de la santé au travail des artistes s'observe à divers degrés, selon le groupe professionnel auquel appartient l'artiste, l'ancienneté dans le métier, les conditions d'exercice du métier (précarité, pression du milieu, etc.), l'exposition aux facteurs de risque et enfin, les caractéristiques individuelles de la personne (expérience, stratégies individuelles, antécédents de santé, etc.)

6.2.1 Usure physique et maladies professionnelles

L'usure physique qui, dans certains cas, évolue en syndrome de douleur chronique ou de maladies professionnelles, suit deux types de scénarios. Dans un premier cas, un accident au début de la carrière entraîne une blessure traumatique, blessure parfois difficile à diagnostiquer, qui n'est pas toujours traitée adéquatement, avec un temps d'arrêt et de traitement écourté ou retardé, qui limite le rétablissement complet de la blessure. Dans ce cas, les conditions d'exercice du métier entraînent souvent une pression sur la prise en charge de la blessure et l'installation progressive d'une douleur sporadique ou persistante, qui suivra l'artiste dans son parcours professionnel. D'autres accidents avec blessures viennent ensuite marquer le parcours professionnel. Ce scénario a été évoqué surtout par les artistes de cirque et les danseurs. Nous présentons un exemple de ce scénario évoqué lors des entrevues individuelles.

- Une jeune artiste de cirque de 27 ans avait peu de signe d'usure avant un accident de rigue en tournée. Cet accident est la conséquence d'un problème de remplacement d'un technicien et d'une défectuosité d'un d'équipement. La chute lui a causé une entorse lombaire et des contusions aux cuisses et jambes. Elle a suivi des traitements de physiothérapie. Elle a repris le travail au bout de 2 semaines, mais a éprouvé des difficultés à effectuer certains numéros en raison de certains mouvements douloureux pour son dos (torsion). Par la suite, sa demande d'indemnisation pour les traitements de physiothérapie a été refusée à la CSST, parce qu'elle avait repris le travail. Elle est restée au même emploi encore 3 mois, malgré avoir remis sa démission, le temps de former sa remplaçante.

Elle a continué à avoir des inconforts pendant un an, tout en continuant à exercer son métier. Ses inconforts se sont révélés aussi quand elle a repris ses anciennes activités (cela demandait plus d'efforts à son corps qui n'était plus entraîné pour ces activités). Un an après son accident, elle a eu des douleurs à l'épaule, alors qu'elle était sur un autre spectacle physiquement exigeant (3 spectacles par jour, 4 fois par semaine). Elle a consulté en ostéopathie à ses frais. Ces traitements l'ont aidée aussi à rétablir son dos. Presque 2 ans après son accident, elle a encore quelques limitations au dos, notamment des difficultés à faire le pont, mais trouve des moyens pour modifier en conséquence ses numéros.

Le second scénario, plus souvent rapporté par les musiciens est l'installation progressive de douleurs et de troubles musculo-squelettiques dans le temps résultant de l'exposition continue aux mêmes facteurs de risques (posture contraignante, pratique intensive, répétition, efforts, stress). Ces symptômes évoluent dans certains cas vers une chronicité, qui a une influence tant sur le parcours professionnel que sur les activités de la vie quotidienne. Voici un exemple de ce type de scénario.

Un musicien de 44 ans, jouant de son instrument depuis 40 ans a souffert de tendinite aux poignets et d'épicondylite « à répétition » : lors de leur apparition (18 ans), il les associe au curling (sport), mais dit qu'il pratiquait aussi beaucoup son jeu à l'Université. Au début de la trentaine, il commence à avoir des picotements au bout des doigts. Après avoir fait un bilan de ses blessures, il les associe aux moments de préparation intense, d'audition et de stress, donc au travail. Il a eu un premier arrêt de travail en 1997 pour des problèmes cervicaux (hernie) et un second en 2004. Il a repris le travail depuis, mais allègue toujours une fragilité à ce niveau et joue malgré la présence de douleurs. Il rapporte des difficultés psychologiques liées à l'expérience de la douleur et à l'insécurité qui y est reliée, tant face à sa santé qu'à son avenir professionnel.

Lorsque les acteurs évoquent la présence d'une certaine usure physique, la plupart l'associent à une blessure sportive survenue au cours de leur carrière. Les symptômes sont gérés par la pratique régulière d'exercices et par la modulation des efforts. Certains abordent les problèmes de voix comme étant le problème de santé majeur qui guette les acteurs. Ainsi, la situation est donc différente de celle des autres groupes d'artistes chez qui l'usure physique est directement liée à la pratique du métier souvent depuis plusieurs années.

Enfin, chez les 4 groupes d'artistes, l'usure est abordée aussi en termes de diminution des capacités physiques et de l'endurance avec l'âge. Il s'agit alors de choisir des rôles qui comportent moins de scènes exigeantes physiquement (combat, cascade, etc.), d'établir clairement « *ses limites* » concernant les exigences physiques d'un rôle et de se maintenir en forme le plus possible pour durer dans le métier.

6.2.2 Santé psychologique au travail

Alors que la moitié des musiciens, quelques danseurs et artistes de cirque rencontrés disent avoir vécu ou vivants de l'anxiété de façon générale, peu d'acteurs évoquent d'emblée ce sujet. Plusieurs mentionnent le stress lié à la précarité, aux horaires chargés et aux auditions mais peu, contrairement aux autres groupes d'artistes rencontrés, évoquent le stress et l'anxiété liés à la performance, aux exigences du métier, à la compétition.

Ainsi, plus de la moitié des musiciens rencontrés disent avoir vécu de l'anxiété. Plusieurs évoquent le stress au travail lié notamment à la performance, aux exigences du métier, au cumul d'emplois. Deux musiciennes ont vécu un épisode d'épuisement alors qu'elles étaient pigistes et débutaient leur carrière. Toutes deux avaient de jeunes enfants et la conciliation travail-famille était rapportée comme difficile. L'une d'elles associe aussi cet épisode (« crise de panique ») à des changements apportés brusquement par le chef d'orchestre, ce qui a créé un climat de tension important au sein du groupe.

Les musiciens, qui ont souffert d'un trouble musculo-squelettique, disent aussi avoir éprouvé de l'anxiété face à leur état de santé et à leur futur professionnel : peur de moins bien jouer; peur que les collègues ou le supérieur s'en aperçoivent; incertitude face à l'avenir professionnel et financier. Plusieurs musiciens classiques évoquent aussi la nécessité de s'investir émotionnellement pour exécuter une pièce avec brio, tout en éprouvant des difficultés à mettre des limites à cet investissement qui draine leur énergie.

Trois des quatre artistes de numéros aériens en cirque rapportent avoir vécu beaucoup d'anxiété face à la fiabilité du gréage, que ce soit dans le milieu corporatif ou en tournée avec un cirque. L'une d'entre elles rapporte aussi une période de crises d'angoisse, qui a nécessité un arrêt de travail pendant 3 mois, qu'elle associe en partie aux exigences de performance et du métier.

Les danseurs rapportent du stress et de l'anxiété face à la précarité financière et à la crainte de ne pas avoir suffisamment de contrats pour subvenir à leurs besoins. Avec les années, le cumul de plusieurs contrats à la fois entraîne de l'épuisement professionnel, qui amène certains à se questionner sur leur capacité à durer dans le métier. Ils font état du haut niveau d'exigence, de la pression et de la compétition entre danseurs qui fragilisent les collectifs de travail et rendent les relations parfois difficiles avec les chorégraphes. Dans cette relation, les danseurs ne se sentent pas toujours reconnus à leur juste valeur.

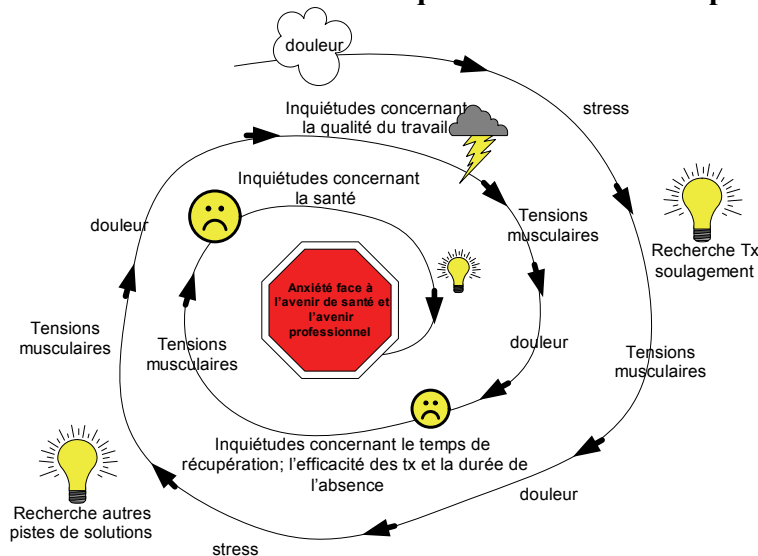
Bien qu'aucun acteur rencontré n'ait soulevé cet enjeu, une entrevue avec un acteur, diffusée il y a quelques mois à la radio, a abordé la question du surinvestissement émotif dans le jeu qui peut avoir une influence sur la santé psychologique. Certains rôles sont exigeants émotionnellement ; il faut puiser dans les « *ressources intérieures* ». Le fait de jouer ces rôles pendant une longue période (ex : série de télévision) peut aller jusqu'à entraîner une fatigue ou un épuisement : c'est

ce que l'acteur rapporte avoir vécu à la fin de l'enregistrement d'une série télévisée. Il a déclaré avoir été épuisé et ne pas avoir eu d'énergie pour lire des scénarios ou des propositions qui, autrement, l'auraient hautement intéressé : il était complètement « vidé ».

6.2.3 La spirale de la douleur et de l'anxiété : un cercle vicieux

Plusieurs musiciens et quelques danseurs ont décrit les effets de la présence d'un syndrome douloureux sur leur santé psychologique et le « rebond » que fait le stress ressenti sur la douleur. Il s'agit d'un cercle vicieux (figure 6.1). Prenant conscience qu'ils contrôlent moins bien leurs mouvements et qu'ils risquent de faire des erreurs, ils commencent à être anxieux de cette situation et à focaliser, de façon tellement importante sur leur jeu et leurs mouvements, qu'ils ne parviennent plus à gérer leur stress. Ceci, sans compter que l'expérience d'une douleur physique aggrave généralement les tensions musculaires existantes ainsi que la douleur, ce qui accentue d'autant plus le stress ressenti. Pour eux, la gestion du stress fait partie du processus de réapprentissage d'une nouvelle technique et de réadaptation au travail. Ainsi, plusieurs artistes demeurent ou se présentent au travail malgré la présence de douleurs importantes, en faisant tout pour ne pas que ça paraisse, ce qui augmente leur niveau d'anxiété quant à la qualité de leur performance et à leur capacité à durer dans le métier. Parallèlement, ils s'engagent dans la recherche de traitements, de méthodes d'entraînement, de nouvelles techniques de jeu qui pourraient les sortir de ce cercle.

Figure 6.1 : Cercle vicieux de la douleur qui se transforme en spirale d'anxiété



Plusieurs arguments sont rapportés par les artistes pour expliquer cette situation. Ils évoquent l'importance du respect des engagements tant vis-à-vis de l'employeur que du collectif de travail. « On se fie à eux » et ils se sentent responsables de la qualité de leur performance. Ce respect des engagements est d'autant plus important que la plupart font face à la précarité d'emploi et qu'il paraît donc mal de refuser un contrat ou de s'absenter. De plus, dire qu'on a mal peut ébranler la confiance des producteurs et faire en sorte qu'on ne les rappelle plus. Certains rapportent aussi une appréhension face aux préjugés possibles des pairs concernant la maladie ou les blessures.

Il est parfois difficile pour certains artistes, et même ceux qui sont souffrants, d'admettre que les symptômes de douleur ou les lésions sont causés par le travail puisque, leur art est une passion et qu'il occupe le centre de leur identité personnelle. Certains tendent alors à identifier des causes externes pour expliquer l'apparition de ces douleurs comme, par exemple, certaines caractéristiques individuelles (petit doigt trop court, cou trop long, hyperlaxité, etc.). Ils tendent également à se responsabiliser en estimant qu'ils ne se sont pas suffisamment maintenus en forme ou entraînés, qu'ils ne font pas assez d'exercices d'échauffement. Ceci crée une pression supplémentaire : en plus de réussir au travail, il faut entretenir ses capacités physiques et psychologiques, afin de pouvoir maintenir son « rendement » au travail.

Enfin, toutes les difficultés qui résultent de la présence d'un syndrome douloureux ont des répercussions sur la perception que les artistes ont de leur avenir professionnel, allant même jusqu'à le remettre en question. Cette remise en question du métier n'a pas seulement que des échos au niveau professionnel mais aussi au niveau personnel. En effet, l'identité professionnelle est ancrée dans l'identité personnelle de l'artiste puisqu'il s'investit dans son art, souvent, depuis le très jeune âge. Une telle remise en question est souvent très douloureuse, d'un point de vue psychologique.

« Une façon de vivre physiquement qui est ébranlée souvent et qui nous rend extrêmement vulnérable et fragile psychologiquement aussi ..., on vient à avoir peur de faire quoi que ce soit parce qu'on ne sait pas comment ça va se répercuter dans notre façon de, d'être comme artiste. Puis quand c'est quelque chose qui fait partie de moi depuis tout jeune, c'est très paniquant...de penser qu'il faudrait que j'arrête un jour (un musicien). »

6.2.4 Des stratégies pour protéger sa santé

Les artistes rencontrés développent une variété de stratégies pour tenter de réduire le risque de blessures et se maintenir dans le métier et ce, malgré des conditions d'exercice du travail souvent très exigeantes. Ces stratégies sont surtout individuelles, se développent avec l'expérience et interpellent peu les conditions d'organisation des productions. Les principales stratégies évoquées par les artistes sont présentées.

➤ « Se maintenir en forme »

Tous les artistes rencontrés insistent sur l'importance de se garder en forme et de développer une bonne hygiène de vie. On note également que la plupart des artistes, qui ont subi une blessure significative (hernie, polytraumatisme), ont développé comme stratégie de faire de l'exercice sur une base régulière, de se maintenir en forme. Ils prennent des actions, s'informent et sont plus sensibilisés.

➤ Traitements préventifs alternatifs

Tous les danseurs et les artistes de cirque ainsi qu'une majorité de musiciens ont recours à des traitements de physiothérapie, d'ostéopathie, à des massages sur une base régulière, à titre préventif. Les coûts de ces traitements sont souvent assumés par les artistes eux-mêmes, particulièrement lorsqu'ils sont pigistes. Le manque de temps engendré par le cumul de plusieurs contrats à la fois met souvent en échec cette stratégie préventive.

➤ Entraînement et échauffement

Les artistes de cirque, les danseurs et les musiciens soulignent l'importance de l'entraînement et de l'échauffement pour éviter les blessures. Les danseurs soulignent l'importance d'adapter les classes d'échauffement en fonction des exigences de l'œuvre et l'intérêt du principe de progression de l'entraînement au cours de la semaine plutôt que de devoir toujours se donner à 100% à chaque répétition. Ils insistent aussi sur le fait que la classe de ballet ne permet pas toujours de préparer le corps aux exigences de l'œuvre, particulièrement lors de créations en danse contemporaine. Une danseuse d'expérience propose d'approcher la classe d'échauffement progressivement « *comme un massage, pour réveiller tranquillement les articulations* ».

➤ Modifier ses modes opératoires et apprendre à connaître ses limites

La modification des modes opératoires est une stratégie rapportée par les musiciens, les artistes de cirque et les danseurs. Les musiciens, comme les artistes de cirque, utilisent cette stratégie de façon à limiter ou à moduler leurs efforts afin d'éviter, par exemple, un mouvement douloureux. Il peut s'agir de chanter ou de jouer moins intensément une note ou de réguler les efforts au cours d'une journée ou d'une semaine, selon l'exigence de l'œuvre. Les danseurs d'expérience insistent sur l'importance d'apprendre à préserver ses énergies pour arriver à faire 5 spectacles d'affilée sans se blesser et à moduler l'effort et l'amplitude des mouvements lors du processus de création d'une nouvelle œuvre, afin d'être capable de répéter ce mouvement plusieurs fois.

La modification des modes opératoires et la modulation des efforts n'ont pas la même importance pour les acteurs ; elles ne sont d'ailleurs pas associées à des malaises physiques, mais plutôt à l'avancée en âge et à l'expérience. À 20 ans, on « *pousse son jeu* », tandis qu'à 40 ou 50 ans « *on l'économise* », avec le même résultat. Avec l'avancée en âge, on choisit des rôles « *moins physiques* », on fait moins de « *cascades* » et on accorde plus d'importance à sa santé et à sa bonne forme physique.

➤ Marcher sa scène, vérifier les accessoires

Cette stratégie est largement utilisée par les acteurs et les artistes de cirque. Lors d'incidents, certains tendent même à se responsabiliser, même si certains éléments n'étaient pas sous leur contrôle ou ne relevaient pas de leurs compétences.

Pour les artistes de cirque réalisant des numéros aériens, les connaissances en gréage sont un enjeu important, surtout dans le milieu corporatif où les clients sont peu sensibilisés aux risques de ce métier. Tout d'abord, ils doivent être capables de juger si une situation est à risque et posséder des connaissances de base qui permettent, dans certaines situations critiques, d'adapter les équipements. Ils insistent également sur l'importance d'une bonne communication avec les chefs de département et la direction artistique, pour signaler les situations qui leur semblent à risque. Cette communication n'est par contre pas toujours évidente.

➤ Choix et exclusion partielle du métier

Face à une insatisfaction liée aux exigences de certains milieux de travail, à une trop forte pression, à une charge de travail trop élevée, certains artistes décident de ne plus travailler avec certains producteurs et refusent des contrats même dans un contexte de précarité. Ils ont aussi fait ce choix, à leurs frais, lorsqu'ils ont éprouvé de la douleur. Les conditions d'exercice du travail (précarité, pression, compétition) et la persistance de la douleur sont souvent les raisons évoquées pour se retirer complètement du métier.

➤ Transmission de stratégies entre collègues et stratégies collectives

Il y a très peu de stratégies collectives développées par les collectifs de travail afin de réduire les contraintes. De la même façon, il semble y avoir peu d'échanges entre collègues sur les stratégies ou trucs du métier développés pour réduire les efforts ou faciliter l'exécution du travail. Selon certains, les échanges portent plus sur les ressources médicales. Ceci peut s'expliquer en partie par le fait que les milieux de travail sont éclatés et que les productions sont souvent de courte durée. Le collectif n'a pas toujours le temps de se former ou de se cimenter. La situation pourrait toutefois être différente lors de productions de longue durée.

Certains acteurs rapportent que lorsque l'interaction dans le jeu présente des risques, notamment lors de scènes de combat, ils hésitent parfois à faire un retour sur l'incident avec le collègue, de crainte de nuire au climat de travail.

La situation semble un peu différente pour les artistes de cirque. Les artistes rencontrés lors de l'étude exploratoire démontrent une volonté de transmettre leur expérience. Ils insistent sur l'importance d'échanger sur l'entraînement, les méthodes d'apprentissage et sur les connaissances techniques de sécurité. Ils insistent aussi sur l'importance de l'encadrement pour que les nouveaux artistes prennent conscience des risques et respectent leurs limites. Enfin, ils encouragent un retour avec l'ensemble de l'équipe technique et artistique, à la suite d'un accident ou d'un incident.

➤ La blessure pour se sortir d'un contexte intenable

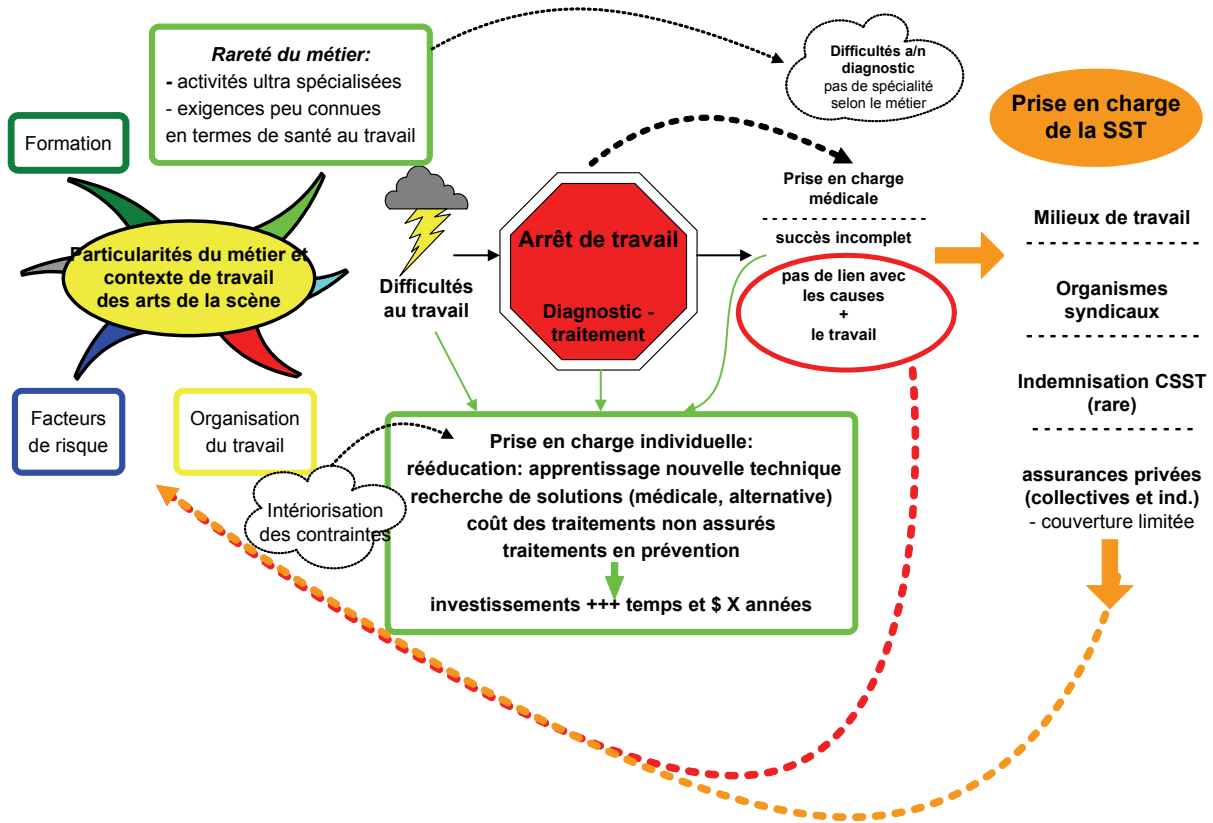
Sans parler ici de stratégie mise en œuvre de façon intentionnelle, quelques artistes de cirque et danseurs ont évoqué l'accident et la blessure, comme moyens inconscients de se sortir d'une situation intenable.

«Très honnêtement, de toutes les blessures que j'ai eues, et ça j'y crois fortement que la plupart des blessures physiques arrivent parce qu'un moment donné, le mental en peut pu. C'est que dans un contexte comme celui-là où la seule porte de sortie pour arriver à souffler pis à être toute seule avec soi-même chez soi, c'est d'être malade ou d'être blessée.» (artiste de cirque)

6.3 La prise en charge par les artistes de leur SST

Lorsque les stratégies de protection sont mises en échec, la prise en charge de la blessure par les artistes est essentiellement une prise en charge individuelle. La déclaration de la blessure n'est pas systématique, peu d'entre eux déclarent l'accident à la CSST (sauf pour quelques artistes ayant un statut de régulier au moment de l'accident) et plusieurs ne bénéficient d'aucune assurance maladie collective ou individuelle ou bien doivent se contenter d'une couverture limitée. Certains rencontrent aussi de la difficulté à faire reconnaître une blessure par la CSST, surtout dans le cas de blessures chroniques. La figure 6.2 schématise la prise en charge de la SST par les artistes.

Figure 6.2 : La prise en charge par les artistes de leur SST



Tous les musiciens, danseurs et artistes de cirque rencontrés ont consulté différents professionnels de la santé avec plus ou moins de succès, obtenant un soulagement partiel et souvent temporaire. Plusieurs d’entre eux estiment que les ressources médicales rencontrées sont peu informées sur les problèmes qu’éprouvent les artistes, compte tenu de la rareté du métier. Ils ont souvent l’impression que le diagnostic est imprécis, car aucune investigation ne porte sur leurs activités de travail, sur les gestes qu’ils réalisent quotidiennement. Plusieurs décrivent une approche curative, parcellaire et non préventive de la médecine traditionnelle, qui ne cherche pas les causes des problèmes. Selon eux, peu ou pas de médecins spécialistes rencontrés (orthopédistes, neurologue, etc.) sont renseignés sur les exigences réelles du métier en termes de SST et de facteurs de risque.

Seuls les danseurs font tous référence à la même ressource médicale spécialisée dans les pathologies du danseur, qui assure un accompagnement et des traitements médicaux efficaces, qui leur permettent de reprendre leur travail.

La plupart des artistes sont en mesure d’identifier des facteurs de risque, du moins après coup et ils sont souvent aptes à identifier quel geste spécifique est douloureux. Ils tentent alors d’apporter des correctifs, en modifiant leur jeu ou la façon de réaliser un mouvement en particulier. Par contre, de très rares actions sont entreprises auprès du producteur ou de l’entreprise culturelle pour agir sur les facteurs de risque relevant du mode d’organisation de la

production ou de l'entreprise culturelle. Les quelques exemples cités à ce sujet concernent surtout les ententes sur le nombre maximal de représentations par semaine lors des tournées, pour limiter la fatigue et les risques de blessures, de même que la possibilité de recourir à des doublures en tournée, lorsque le calendrier des représentations est très intense. Finalement, peu d'artistes ont recours à leurs associations professionnelles et syndicales pour les accompagner dans cette prise en charge.

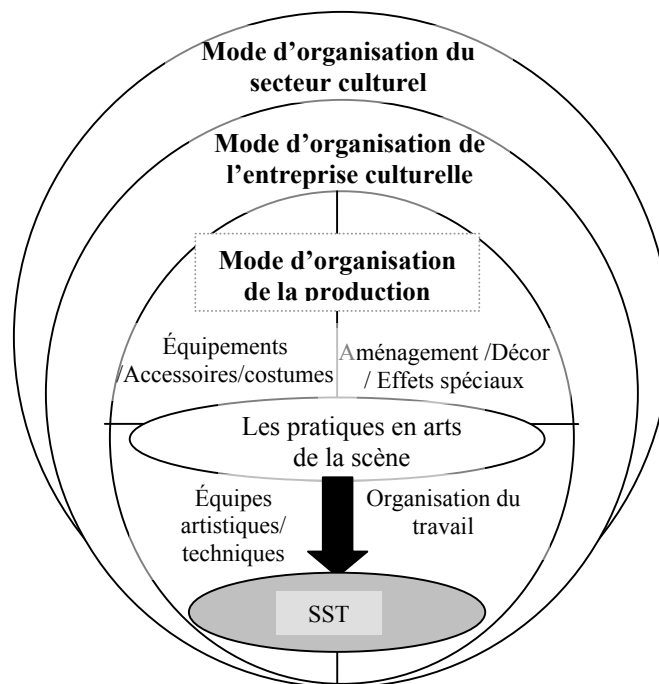
Faits saillants :

- La carrière débute généralement très jeune (5 à 10 ans), d'où une usure physique dès le tournant de la trentaine, sauf pour les acteurs.
- Le statut d'emploi varie d'un groupe à l'autre : régulier (musiciens, danseurs), pigiste (acteurs), mixte ou en alternance (artistes de cirque, danseurs, musiciens).
- Le double emploi est répandu.
- La grande majorité souffre de problèmes de santé (usure) liés au travail ou ont subi des accidents de travail. Deux principaux scénarios d'usure physique se dégagent.
- Bien que des arrêts de travail soient nécessaires, très peu sont indemnisés par la CSST (refus ou absence de demande).
- Certains groupes (musiciens, danseurs et artistes de cirque surtout) recourent à des soins de santé alternatifs, même s'ils doivent les rechercher et les payer eux-mêmes.
- Les problèmes de santé sont parfois marginalisés, voire banalisés, pour ne pas « *risquer de perdre une opportunité d'emploi* ».
- La santé mentale au travail demeure un tabou très fort.
- Plusieurs stratégies, surtout individuelles, sont élaborées pour tenter de réduire les effets des conditions d'exercice du travail sur la santé et de pouvoir durer dans le métier. Selon les contextes, ces stratégies sont parfois difficiles à mettre en œuvre (marge de manœuvre limitée).

7. LE CONTEXTE DE PRODUCTION ET LA SST

L'analyse des données provenant des entrevues (individuelles et collectives), des observations et des registres d'accidents, permet de faire ressortir un grand nombre de déterminants des pratiques des travailleurs et de leur SST. Par déterminants de la SST, on entend les conditions dans lesquelles les personnes travaillent et qui peuvent avoir une incidence sur la santé et la sécurité d'un groupe de travailleurs ou d'une personne. Lors d'une précédente enquête menée par les membres de l'équipe de recherche (Cloutier, 2005), un modèle d'analyse fut développé pour identifier et comprendre l'influence des déterminants de l'activité de travail et des pratiques professionnelles sur la santé et la sécurité de travailleuses du réseau de la santé. Les données colligées dans cette étude exploratoire ont mis en évidence l'intérêt et l'utilité d'adapter ce modèle au secteur des arts de la scène (figure 6.1). Un secteur d'activité marqué par la variabilité, tant des pratiques elles-mêmes que de l'organisation des productions, des entreprises culturelles et du secteur culturel dans son ensemble. Ce modèle présente l'organisation de ces déterminants en grandes catégories, en fonction de leur niveau d'influence sur les pratiques et ultime ment sur la SST.

Figure 7.1 : Modèle d'analyse des déterminants de la SST des artistes et des artisans de la scène



Ce modèle présente la santé et sécurité comme étant la résultante des interactions entre différents déterminants, micro et macroscopiques, et les effets sur les pratiques des travailleurs. Autrement dit, les accidents et blessures sont le fait de pratiques de travail élaborées en fonction de différents déterminants présents.

Quatre catégories de déterminants se trouvent directement associées à la production de l'œuvre elle-même, soit l'aménagement, les équipements, le travailleur et son équipe et finalement l'organisation du travail. Ils forment la première couche de déterminants qui ont un impact sur les pratiques des travailleurs et qui caractérisent le mode d'organisation d'une production.

Par la suite, nous retrouvons une série de déterminants touchant l'organisation de l'entreprise culturelle. Nous élargissons la notion d'entreprise pour y inclure à la fois les compagnies institutionnalisées, les troupes de création et les entrepreneurs autonomes, qui constituent une partie non négligeable de l'entrepreneuriat culturel. Cette couche se caractérise par la présence de facteurs structuraux et organisationnels qui sous-tendent le développement des productions, tout en relevant d'une entité propre au secteur des arts de la scène.

Finalement, nous retrouvons une série de déterminants, qui caractérisent le mode d'organisation du secteur culturel. À ce niveau, les influences sont plus sourdes, mais demeurent profondes, car elles dictent les grands paramètres dans lesquels les entreprises et les travailleurs des arts de la scène devront faire des choix pour rendre à terme leurs entreprises dans le respect des engagements de SST.

Dans la présente section, nous présentons les différents déterminants issus de l'analyse des données recueillies pour cette étude exploratoire. Dans un premier temps, une brève présentation d'un cas particulier met en lumière les différents éléments du modèle d'analyse. Par la suite, une énumération plus exhaustive des déterminants est présentée.

7.1 « Et si une production m'était contée » : regard sur une production artistique sous l'angle des déterminants de la SST

Pour illustrer les différents déterminants et les liens entre eux, nous utiliserons le cas d'une production observée dans le cadre du projet. Elle a été choisie entre autres raisons parce qu'elle illustre une production présentant plusieurs éléments positifs pour le SST des artistes et techniciens et en ce sens il s'agit d'une situation plus exceptionnelle qu'habituelle dans le contexte actuel des arts de la scène. Elle a pour avantage de montrer qu'une telle situation est possible.

Nous avons suivi, lors des périodes de montage et de démontage une équipe technique affectée à la préparation d'une production théâtrale. L'équipe était constituée d'un chargé de projet, de chefs de département (son, éclairage et machiniste) et de six techniciens de scène. Deux concepteurs (son et éclairage) ont également participé à l'étape de montage. Le montage s'est échelonné sur une période de neuf jours non consécutifs, à raison de six jours sur sept, de 9 heures à 23 heures. Le démontage a duré huit heures.

Entre le début du montage et la première représentation, une période de onze jours s'est écoulée, au cours de laquelle nous n'avons observé aucun accident de travail. Certains incidents ont été observés, tels que trébucher dans un élément du décor, frapper contre un élément fixé aux perches, etc., mais aucun n'a conduit à des blessures. Lors de certaines phases plus intensives du

point de vue physique, comme le déchargement des décors et leur assemblage, certaines personnes ont exprimé des douleurs aux bras et au dos sans toutefois que le travail en soit affecté ou que le travailleur ait dû s'absenter. Finalement, au terme de la période de montage, les travailleurs, qui ont participé à la majorité des étapes, se disaient assez peu fatigués.

Ce bilan de santé et de sécurité est dans l'ensemble très positif. Le premier éclairage pouvant être porté sur cet état de fait peut venir de l'analyse des *pratiques de travail* observées chez les travailleurs. Malgré l'intensité du travail, les horaires relativement lourds qui caractérisent le travail de montage, nous avons observé que le travail se faisait dans un rythme calme, marqué d'une communication efficace, d'un travail d'équipe optimal basé sur des règles de fonctionnement formelles et informelles bien établies et intégrées, une utilisation adéquate et sécuritaire des équipements. Ces pratiques reposent en bonne partie sur une bonne connaissance des lieux, sur le développement de stratégies informelles de travail et sur une éthique du travail « beau et bien fait », comme le disent les travailleurs.

L'environnement de travail contribue directement à l'élaboration, au maintien et à l'utilisation de pratiques et stratégies sécuritaires de travail. Un premier aspect de cet environnement est lié à l'*aménagement* des lieux de travail et aux *équipements*. Dans le premier cas, la salle de spectacle, dans laquelle avait lieu le montage était bien aménagée : de dimension moyenne, rénovée dans la dernière décennie en y respectant les normes de sécurité (notamment pour l'accès aux passerelles et au « grid »), un atelier sur place pour les réparations et les ajustements de dernière minute, etc. Pour ce qui est des équipements, le bon état (malgré l'âge de certains d'entre eux) et la disponibilité de pièces de rechange, voire de ressources pour les remplacements, contribuaient à leur utilisation sécuritaire. Malgré tout, le travail n'est pas exempt de contraintes physiques : efforts importants lors de la manipulation d'éléments de décor, postures contraignantes liées à l'installation d'éléments scéniques, espaces restreints, etc.

L'*équipe de travail* constitue un élément de l'environnement essentiel aux pratiques sécuritaires. Dans le cas présent, l'équipe est formée d'un mélange de travailleurs expérimentés et de novices, la majorité ayant une bonne connaissance de la salle. Étant habitués à travailler ensemble, ils forment un véritable collectif de travail au sein duquel « *on n'a pas besoin de tout dire pour que les choses avancent* », selon des règles de métier partagées et intériorisées. Ainsi, les trucs s'échangent au gré de communications optimales, directes et précises. La présence des concepteurs, lors d'une partie significative du montage, contribue également à résoudre les difficultés, inévitables lors du passage de la table à dessin à la scène.

Ces éléments ne peuvent être déconnectés de l'*organisation du travail* qui les encadre et qui relève de choix de gestion et d'entreprise. La planification détaillée, ordonnée et souple du travail de montage laisse place à une forme de marge de manœuvre essentielle à l'expression des stratégies sécuritaires de travail. Elle contribue aussi à la réduction de la pression de la charge de travail. La division claire des responsabilités et une répartition précise des rôles et des tâches à accomplir contribuent à réduire les risques d'interférence dans les directives. Le choix de stabiliser le plus possible l'équipe par le rappel d'un noyau de techniciens, surtout les chefs de département, favorise le travail en coordination. Finalement, l'intégration dès la phase de conception d'une préoccupation pour les enjeux liés aux difficultés rencontrées lors de la tournée, telles que les déplacements, le montage et démontage des décors sur une courte période de temps et parfois dans des lieux moins bien aménagés, favorise la prise en charge de la prévention lors de la diffusion du spectacle.

Ces quatre éléments du contexte de travail (équipements, aménagement, équipe et organisation) sont directement tributaires du mode d'organisation de l'entreprise culturelle elle-même. Ici, la production observée est inscrite dans une programmation qui alternait une production présentant un niveau élevé de complexité technique à une production moins exigeante à ce niveau, permettant ainsi de répartir la charge de travail pour l'équipe de production. Une gestion financière efficace permet également d'offrir des conditions salariales et de travail optimales (équipements adéquats et suffisants, équipe complète, etc.) tout en assurant un équilibre budgétaire et une projection à long terme des opérations. Le fait d'être propriétaire de la salle et des locaux de répétition pour les acteurs contribue également à la réduction des risques associés aux changements de lieux. Il s'agit de quelques exemples de choix organisationnels, qui influencent le contexte de la production et assurent une pratique sécuritaire du métier d'artisan de la scène.

Les décisions organisationnelles des entreprises sont elles-mêmes liées au mode d'organisation du secteur culturel à l'échelle d'une région voire de la province. Ainsi, les orientations prises par le ministère de la Culture et des Communications, les bourses offertes par le Conseil des arts du Québec, les permis donnés aux écoles de formation ou encore les orientations des programmes d'études supérieures, collégiales ou universitaires, sont autant de forces qui agissent sur ces décisions. Par exemple, un financement réduit pour les tournées engendrera une pression sur les productions, afin de dégager des économies ou sur l'ajout de supplémentaires, qui elles-mêmes comprimeront les calendriers de production, occasionnant ainsi des surcharges de travail et de la fatigue chez le personnel technique et artistique.

7.2 Les déterminants des pratiques des artistes et artisans de la scène

Les prochaines pages font état des différents déterminants de la SST et de la prévention dans le domaine des arts de la scène issus de l'analyse des données recueillies pour cette étude exploratoire.

7.2.1 Le mode d'organisation de la production

L'objectif principal de toute entreprise du domaine des arts de la scène est la mise sur pied d'une production artistique. Cette phase du travail monopolise un ensemble de ressources, tant humaines, techniques que financières et logistiques. C'est pourquoi les décisions prises concernant cette étape sont primordiales, car elles auront un impact direct sur les pratiques des artistes et artisans de la scène, sur la présence de facteurs de risque pour la santé ainsi que sur l'entreprise elle-même : une production qui obtient un succès « public » est d'abord et avant tout un succès artistique et organisationnel marqué par la réussite d'un travail collectif. Un bilan SST positif dans ce contexte ne peut être que la résultante positive de l'ensemble de la démarche.

7.2.1.1 Le travailleur et son équipe de travail

Les déterminants associés au travailleur et à son équipe concernent principalement la situation sociodémographique et l'état de santé de la personne, ses connaissances et ses compétences, le travail d'équipe et la présence d'un collectif de travail ou d'une communauté d'appartenance et finalement sa culture de métier. Si certains de ces facteurs demeurent difficilement modifiables par l'entreprise (âge, la présence d'une famille), d'autres sont plus directement influencés par les choix organisationnels, par exemple les connaissances acquises en emploi et la présence d'un collectif. Dans tous les cas, la prise en compte de leur présence et de leur effet va contribuer à la mise en place de facteurs de protection.

- **Variables sociodémographiques** : l'âge, le sexe, les obligations familiales, le niveau de revenu, etc. sont autant d'éléments entrant en jeu lorsque le travailleur fait des choix professionnels, tels que la multiplication des contrats, pour s'assurer un revenu suffisant ou au contraire, le refus de répéter le soir pour s'assurer une présence auprès des enfants.
- **L'état de santé** : la présence de blessures, l'usure du corps, la fatigue, le maintien d'une capacité physique et psychologique optimale avec l'avancée en âge.
- **Les connaissances et les compétences** : se réfère ici au bagage issu de la formation académique et en emploi et porte sur un ensemble complexe et toujours en construction de savoirs liés au métier et au travail. Elles préparent à la réalité du travail, notamment sur la SST. La présence d'une génération de « seniors » d'artistes et d'artisans et les nombreux lieux d'échanges avec les nouvelles générations favorisent le développement de compétences et la transmission des savoirs.
- **Le travail d'équipe et le collectif de travail** : renvoie à l'ensemble des dynamiques relationnelles entre individus d'un même groupe. La présence d'un collectif de travail et de règles informelles de métier partagées par un groupe (règles d'entraide, de partage, d'échange de connaissances, etc.), qui favorise le développement de pratiques de travail sécuritaires. Il contribue également au processus de création et de réalisation et assure une cohésion dans les situations de travail impliquant des interactions entre différentes équipes.
- **La culture de métier** : concerne les différentes représentations qu'ont les travailleurs de leur travail, de la santé, des risques, de la SST et même de l'art et du métier. Si la culture « rock and roll » tend à laisser la place à une conscience plus grande des risques et de la responsabilité en SST, elle demeure présente en trame de fond.

7.2.1.2 L'aménagement des lieux

Les aménagements, tout comme les équipements, figurent en tête de liste des facteurs, qui agissent le plus sur la SST dans le discours des intervenants rencontrés. Il s'agit d'éléments du travail sur lesquels les entreprises culturelles ont le plus de prise quand vient le temps de faire de la prévention. Les principaux déterminants liés aux aménagements concernent : l'état des lieux (propreté), l'adéquation aux exigences réelles du travail (système de gréage non conforme aux équipements, plancher non résilient), la variabilité d'une salle à l'autre (sortie de coulisse entre des pendrillons différents), la disponibilité (salle de répétition), etc.

- Les **aménagements** cités comme pouvant présenter des problèmes pour la SST : la salle en elle-même (acoustique, accès, atelier, loges, salle de répétition, bureaux administratifs, etc.), la scène (le plancher, le décor, les éclairages fixes, les passerelles et accès, les fosses, les trappes, les dégagements, les systèmes de levage, etc.), les quais de chargement et de déchargement, et finalement les chapiteaux et les autres installations extérieures.

7.2.1.3 Les équipements et produits

Les arts de la scène sont marqués par la présence de nombreux équipements et éléments techniques, qui leur sont particuliers et souvent issus d'une longue tradition (système de contrepoids, trappes de scène, habillage de scène, etc.) ou d'un développement plus récent (auto-longes, sonorisation, etc.), liés à la production d'œuvres artistiques (décor, costumes, accessoires, etc.) ou à la SST (harnais, chaussures, etc.). La connaissance de leur mode de fonctionnement et d'utilisation fait partie de la formation des travailleurs, mais aussi de leurs compétences. Les dimensions suivantes sont à tenir en compte dans la SST des travailleurs : les caractéristiques propres à l'équipement, telles que le poids, le volume, la maniabilité, la préhension, la solidité, le bon état et l'entretien du matériel, la disponibilité des équipements et du matériel de rechange et finalement la clarté des directives d'utilisation.

7.2.1.4 L'organisation du travail

Les déterminants d'ordre organisationnel ont un impact majeur sur les pratiques des travailleurs en constituant le cadre dans lequel elles se dérouleront et en agissant sur la présence des facteurs de risque pour la SST. Ils agissent en définissant notamment les rôles et pouvoirs de chacun, les formes de relations hiérarchiques, les tâches à réaliser et leur séquence. L'organisation de la production elle-même est ressortie comme étant l'aspect le plus important dans le discours des nombreux participants et de l'analyse des observations de certaines productions. Parmi ces déterminants, mentionnons :

- **Les rôles et responsabilités** : Il est question ici de la définition des rôles, mandats et responsabilités pour l'ensemble des intervenants impliqués dans la production et sur des thèmes portant sur celle-ci. Qu'on pense aux différentes facettes du travail (artistique, budgétaire, technique), incluant la SST. On réfère ici à l'importance de préciser qui est responsable de faire respecter les règles de travail et de sécurité sur les plateaux ou de préciser qui s'assure du respect des devis de conception et du passage d'une étape de réalisation à l'autre.
- **Communication** : Il s'agit notamment des mécanismes de communication et de circulation de l'information, tant formels qu'informels, entre les différentes structures organisationnelles impliquées dans la production. Ces mécanismes permettent de maximiser la collecte d'informations sur les problèmes éventuels auprès des personnes responsables, surtout lors du passage d'une étape à l'autre. Ils peuvent mettre en jeu des équipes de productions différentes, qui font face à des défis communs.

- **Besoins** : L'établissement des besoins et exigences pour la production sur le plan des ressources humaines, techniques, financières et autres. En mettant en commun les connaissances des équipes de production, artistique et technique, les dimensions à la fois budgétaires, d'aménagement, d'équipement et de conception seront évaluées simultanément. Cette étape permet d'éviter les empiètements ou les dépassements de coûts, qui forcent à faire des choix pouvant mettre en péril la SST.
- **Planification** : La planification des horaires et des tâches est un déterminant central de la présence de facteurs de risque pour la SST. Plus spécifiquement, la clarté et le réalisme de la planification sont des éléments primordiaux pour la prévention. Cela inclut notamment le respect des échéanciers et des budgets, la présence de marge de manœuvre, la prise en compte de périodes de récupération entre deux phases exigeantes de la production, la prise en compte également des expertises de chacun des intervenants.
- **L'intégration de la prévention** : On réfère ici aux mécanismes qui favorisent les échanges sur la prévention aux différentes étapes de la production. Par exemple, en intégrant rapidement les responsables techniques dans la production, voire lors de l'étape de création, afin de s'assurer de la faisabilité d'un choix artistique et de son impact sur la SST des artistes et artisans.
- **L'organisation des équipes** : Si la présence d'un collectif de travail constitue un déterminant lié au travailleur et à son équipe, les conditions favorisant la construction de ce collectif relèvent de l'organisation de la production et notamment, l'organisation de l'équipe. Parmi ces éléments, pensons à la stabilité des travailleurs pour l'ensemble de la production, l'équilibre entre personnes expérimentées et novices pour ainsi maximiser les échanges de savoirs, l'adéquation entre connaissances, compétences et exigences de travail, que ce soit pour les artistes ou les artisans, etc.
- **La formation** : Des connaissances nouvelles sont régulièrement nécessaires lors d'une production artistique en raison de leur caractère novateur. Il est donc nécessaire de s'assurer que le niveau de connaissance et de préparation de tous soit adapté aux exigences de la production. On prend pour exemple la préparation à des aspects particuliers liés à l'œuvre montée, à des techniques particulières de jeu comme le combat et les cascades ou à des nouvelles technologies ou pratiques particulières.
- **Les relations externes** : La majorité des productions s'inscrivent dans un processus engageant des partenaires externes, par exemple : les concepteurs, les ateliers de création, les fournisseurs de main-d'œuvre et d'équipements, de même que les locateurs et diffuseurs. L'établissement et le respect des contrats entre les différents intervenants déterminent la présence ou non de plusieurs facteurs de risque. Pensons aux ententes, entre le producteur et le diffuseur lors d'une tournée, prévoyant le nombre de techniciens nécessaires, leur formation, les exigences techniques, etc.

7.2.2 Le mode d'organisation de l'entreprise culturelle

Au-delà de la production artistique, les entreprises culturelles regroupent plusieurs déterminants des facteurs de risque pour la SST. Les résultats de l'analyse montrent que les déterminants liés à l'entreprise culturelle s'appliquent aussi aux travailleurs autonomes, qui constituent une part importante des effectifs du secteur. Pensons aux concepteurs, chorégraphes, artistes de cirque, comédiens autoproduits, qui gèrent leur carrière à l'image des gestionnaires d'entreprises.

- **La programmation** : La question de la programmation ou du calendrier des activités concerne à la fois la nature, le nombre et la durée des œuvres qui seront produites au cours d'une période allant d'une à plusieurs années. Ainsi, il apparaît important dans la programmation de tenir compte de la nature de l'œuvre et des contraintes qui y sont associées, par exemple la production de deux créations successives. Cette programmation se doit d'être réaliste en fonction du financement reçu (ou à venir) et inclure des marges de manœuvre, permettant de répondre aux imprévus positifs (supplémentaires) autant que négatifs (perte d'un artiste principal).
- **L'organisation des équipes** : Tout comme pour le mode d'organisation de la production, la stabilité des équipes est un déterminant important de la SST. C'est surtout le cas des équipes permanentes tant au niveau administratif, artistique que technique. La présence d'une équipe de tournée et de remplacement joue également comme facteur de protection, notamment pour pallier les situations à risque en région. Dans les plus grosses entreprises, la présence de formateurs et d'entraîneurs seniors permet d'encadrer et de soutenir les jeunes artistes.
- **Structure organisationnelle de l'entreprise** : Cette dimension englobe à la fois les immobilisations propres à l'entreprise (salle de spectacle et de répétition, ateliers, bureaux administratifs, locaux d'entreposage, etc.) et les services de base permettant le fonctionnement de l'entreprise, tels que les structures de communication et d'échange internes et externes. Dans ce dernier cas, l'infrastructure inclut l'ensemble des relations d'affaires entre un producteur et les autres intervenants du secteur : diffuseurs, locateurs, agents d'artistes, etc. On peut ajouter à cette liste les politiques et les réglementations internes, comme les règles de sécurité, les ententes ou conventions collectives, etc. Finalement, on retient l'organigramme et la définition des rôles et responsabilités des principaux intervenants de l'entreprise, surtout ceux de l'équipe de direction et des salariés permanents.
- **La gestion de la prévention et de la SST** : Élément de la structure organisationnelle de l'entreprise, la gestion de la SST et de la prévention concerne plusieurs éléments, plus ou moins développés dans les entreprises culturelles, que sont notamment le registre d'accidents, les suivis et enquêtes des événements accidentels, les plans d'action en prévention, une équipe médicale spécialisée, etc. L'utilisation de ces mécanismes comme moyens de prévention contribue à la réduction des facteurs de risque.
- **Le financement** : La santé financière et les modes de financement font partie des déterminants importants au niveau de l'entreprise. Plus spécifiquement, on retrouve le mode de financement (subventionné ou autonome), l'élaboration de cadres financiers et leur respect, l'équilibre entre les volets artistique et financier, etc.

- **La culture d'entreprise** : Se situant au niveau des représentations, la culture d'entreprise recoupe à la fois les façons de voir et de faire le travail et la SST, l'engagement des dirigeants envers la prévention, les motivations de tous et chacun à l'égard du succès de l'entreprise, etc. Ainsi le « show must go on » peut être vu comme facteur de motivation, mais également de tension et de risque, s'il oppose la finalité à la SST.

7.2.3 Le mode d'organisation du secteur culturel

Le mode d'organisation du secteur culturel renvoie aux déterminants macroscopiques, qui ont un impact sur le contexte dans lequel œuvrent les entreprises culturelles. Ces déterminants contribuent à délimiter le potentiel d'action des entreprises en arts de la scène en établissant une toile de fond sur laquelle elles doivent s'organiser.

- **La législation** : Plusieurs législations touchent directement ou indirectement à la prévention et à la SST dans le domaine des arts de la scène. Que l'on pense à la CSST, aux normes minimales du travail, au Code du bâtiment ou à la Société de l'assurance automobile du Québec. Ces législations sous-tendent des programmes qui viennent encadrer et aussi aider les entreprises dans leurs efforts de prévention, ce qui est notamment le cas du programme de couverture des danseurs en entraînement de la CSST.
- **Les programmes de financement** : Au Québec, la plupart des entreprises ont besoin d'un financement public pour élaborer une programmation artistique. Différents programmes de financement existent selon les secteurs artistiques ou l'étape à financer (fonctionnement, création, tournée, immobilisations, etc.).
- **Le marché de l'emploi** : Concerne à la fois la disponibilité de la main-d'œuvre par région, les salaires offerts, la structure d'emploi (pigiste, autonome), la présence d'agences de placement de la main-d'œuvre ou d'autres intermédiaires qui créent une concurrence, etc. Ceci concerne aussi la concurrence également qu'exercent la télévision et le cinéma sur les artistes et artisans.
- **Les programmes de formation** : Depuis quelques années, les travailleurs des arts de la scène sont en grande majorité formés à travers des programmes d'enseignement spécialisés en interprétation et en production. La structure et le niveau de développement de ces programmes sont ici considérés comme des déterminants de la SST, tout comme leur niveau de préparation aux enjeux de SST dans leur futur emploi.
- **Les associations et les regroupements** : Notons l'impact de la présence d'associations ou de regroupements, tant pour les travailleurs que pour les employeurs, sur le niveau d'organisation des entreprises culturelles et le soutien (informations, activités collectives, assurances de groupes, etc.) qu'ils peuvent leur fournir. Mentionnons également l'impact du niveau de développement des regroupements de diffuseurs spécialisés dans chacun des domaines permettant d'accroître la visibilité et la connaissance des besoins spécifiques des producteurs.

- **L'organisation en région** : La question des régions demeure un sujet de préoccupation pour le milieu des arts de la scène. Parmi les déterminants concernant ce thème, mentionnons le niveau de préparation et d'organisation des diffuseurs et locateurs, tant au niveau de l'équipement que de l'organisation de l'accueil des productions.

8. DISCUSSION

Cette étude exploratoire visait à mieux circonscrire les enjeux de SST dans le domaine des arts de la scène. L'équipe de recherche a délibérément choisi la stratégie de recherche, la plus large possible afin de pouvoir dégager la dynamique des multiples facteurs en jeu, lorsqu'il est question de réfléchir à une stratégie globale de structuration de la prévention et d'actions à mettre en œuvre dans un secteur d'activité donné.

Les résultats présentés dans ce rapport apportent surtout un éclairage sur l'effet du mode d'organisation d'une production, de l'entreprise culturelle et du secteur d'activité sur la santé et la sécurité des artistes et des artisans, puisqu'il s'agit de connaissances encore peu développées dans les travaux de recherche. De plus, malgré les nombreuses études portant sur les problèmes de santé des artistes et des artisans et sur les blessures, l'articulation entre les parcours professionnels et les parcours de santé ainsi que l'influence du contexte dans lequel s'exerce le métier sont peu documentées. Enfin, encore peu d'études remontent aux causes de nature organisationnelle de ces blessures et se limitent, pour la majorité, aux caractéristiques des individus et aux modalités de formation et d'entraînement.

8.1 Un secteur d'activité non traditionnel

Déjà le *Plan d'action pour l'amélioration des conditions socio-économiques des artistes* en 2004 montrait comment les artistes et artisans de la scène se retrouvent en situation de travail non traditionnelle. Les données collectées au cours de la présente enquête abondent dans le même sens : importante proportion de travailleurs autonomes et à la pique, horaires atypiques, carrières professionnelles courtes, mais vécu artistique long, salaires faibles, etc. Le secteur des arts de la scène lui-même peut être qualifié de non traditionnel; on y compte très peu d'entreprises de moyenne ou de grosse dimension, les équipes permanentes y sont restreintes, les durées de vie des productions, voire des entreprises elles-mêmes, sont courtes, le financement est limité et essentiellement public, etc.

Dans ce contexte, les outils diagnostiques permettant de dresser un portrait des lésions et des risques pour la SST dans ce secteur sont relativement limités et peu fiables. Par exemple, les statistiques de lésions professionnelles (dossiers acceptés) compilées par la CSST et les registres d'accidents colligés par les entreprises n'offrent qu'un portrait sommaire et des connaissances limitées sur les risques et leurs causes. Malgré tout, il est possible de cibler, à partir de ces données, un certain nombre d'éléments pouvant conduire à des interventions en prévention. C'est, entre autres, ce qui a mené la CSST à élaborer, il y a quelques années, un plan d'action visant les techniciens de scène et la problématique du travail en hauteur. Ces démarches ont donné des résultats mais demeurent ciblées dans le temps et de portée limitée, compte tenu de la population visée et des multiples facteurs de risque en présence.

Les résultats de la présente étude ont permis de constater un écart important entre les statistiques de la CSST et la réalité telle que vécue par les artistes et artisans de la scène. La sous-déclaration des accidents et des problèmes de santé liés au travail, bien documentée dans le cas des travailleurs précaires (Lippel, 2001), vient gommer la prise en compte de nombreux facteurs de risque. Que seulement neuf dossiers de lésions professionnelles aient été acceptés par la CSST

sur une période de trois ans (2002-2004), alors que tous les musiciens rencontrés lors des entrevues nous disent avoir connu des périodes d'arrêt de travail en raison de blessures d'usage liées à leur pratique professionnelle, nuit à la recherche et à l'élaboration de mécanismes de prévention. Même constat auprès des autres artistes rencontrés qui, pour la plupart, ont rarement déclaré leurs accidents de travail tout au long de leur parcours professionnel, bien que plusieurs identifient de nombreux déterminants sur lesquels des actions sont possibles afin de réduire les situations à risque. On constate ainsi que les données de la CSST ne donnent pratiquement pas d'indications sur les maladies professionnelles dont souffrent plusieurs artistes, ce qui occulte la nécessité de développer des mécanismes de prévention, notamment afin de réduire la présence de facteurs de risque de troubles musculo-squelettiques.

De plus, dans ce contexte atypique de travail, les modalités traditionnelles de gestion et de prévention de la SST semblent peu efficaces. Les quelques exemples de registres d'accidents consultés dans les entreprises culturelles montrent les limites de cette approche. Les informations qu'ils contiennent sont relativement sommaires et ne décrivent pas le contexte dans lequel surviennent les lésions professionnelles. Documenter ce contexte permet de connaître les facteurs organisationnels qui sous-tendent la présence des risques à la SST ou, au contraire, qui assurent le maintien d'un environnement sain et sécuritaire. L'inspection des lieux, la formation aux pratiques sécuritaires et la délégation de pouvoir et de responsabilité en prévention dans un contexte de mouvance de la main-d'œuvre et du caractère éphémère des productions sont également limitées.

Il est important de souligner également que la très grande majorité des entreprises culturelles sont de petites entreprises (PE). La plupart des études recensées démontrent que les PE éprouvent des difficultés à gérer la santé et la sécurité du travail. Bien que généralement, tous les patrons et les travailleurs aient les mêmes droits et obligations, certaines dispositions de la Loi sur la santé et la sécurité du travail relatives au programme de prévention et au comité de santé et de sécurité paritaire s'appliquent différemment dans les entreprises de 20 travailleurs ou moins. De plus, le taux de cotisation de l'unité s'applique uniformément aux petits établissements, ce qui les prive d'une incitation économique à la prise en charge de la SST. Par ailleurs, les difficultés de prise de contact avec les petites entreprises et leur courte vie sont quelques-uns des facteurs qui font que les PE sont largement laissées à elles-mêmes en matière de gestion de la SST (Champoux et Brun, 2000). Les propriétaires de ces petites entreprises assument souvent eux-mêmes presque toutes les fonctions de gestion et la SST se retrouve parfois loin dans la liste des priorités de ces dirigeants. Dans l'ensemble, les études démontrent que les difficultés de prise en charge de la SST dans les petites entreprises sont reliées à l'isolement de ses dirigeants, au peu de connaissance qu'ils ont des risques dans leur entreprise, mais aussi de leurs droits et obligations en matière de SST et finalement au manque de ressources de toute nature. Toutes les études s'accordent pour conclure que des approches adaptées sont requises pour favoriser la sensibilisation et la prise en charge de la SST dans les petites entreprises.

8.2 Vers une évolution des représentations de la SST

Les entrevues réalisées avec des personnes ayant une charge de gestion (directeurs généraux, artistiques, de production et techniques, propriétaires et gestionnaires de salles, propriétaires

d'agences de main-d'œuvre, etc.) dans les entreprises culturelles, ont mis en évidence une représentation de la SST, qui réfère surtout au travail en hauteur, aux chutes, aux activités et éléments scéniques extrêmes (vol humain, pyrotechnie, combat, etc.) et à la manutention. Les facteurs qui contribuent le plus à la présence de ces risques sont les conditions techniques, l'aménagement des espaces de travail et les pratiques des artistes et artisans. Pour eux, les moyens de prévention passent donc par le recours à des équipements de protection individuelle, le respect des normes prescrites par les organismes, comme la CSST et les services de prévention des incendies, de même que la responsabilisation des travailleurs eux-mêmes. En cela, ces résultats vont dans le même sens que les propos recueillis auprès de dirigeants de petites entreprises, tous secteurs d'activité confondus, qui considèrent que le risque est inhérent à l'activité de travail et semblent moins sensibilisés aux possibilités d'agir, notamment sur l'organisation du travail comme cible de prévention (Eakin, 1989; Franklin et Goodwin, 1983). Selon une étude canadienne de Eakin (1992), l'approche privilégiée par les dirigeants de PE en matière de SST consiste surtout à responsabiliser les travailleurs à assumer leur propre sécurité au travail. Pour eux, la SST est une question de comportement au travail et surtout une affaire personnelle à chaque individu, sur laquelle l'entreprise n'a pas toujours d'autorité légitime. En ce sens, les directeurs de production, les directeurs techniques, les diffuseurs réfèrent souvent à la problématique du cumul des contrats par les pigistes qu'ils engagent et au peu de contrôle qu'ils ont, afin de s'assurer que ces derniers soient suffisamment reposés pour pouvoir travailler de façon sécuritaire.

L'analyse des causes de lésions professionnelles a permis de mettre en évidence la complexité des éléments en jeu et de faire ressortir trois types de causes qui deviennent autant de cibles de prévention possibles. Si le premier type est surtout associé aux pratiques des travailleurs, à l'« *erreur humaine* » dans la mesure où la personne est directement impliquée dans la survenue de l'événement, il en va autrement des deux autres. Ces derniers renvoient à des dimensions, entre autres, de gestion, d'organisation du travail et de la production, de formation ou à un contexte particulier dans lequel s'inscrit le travail.

Ces résultats suggèrent donc que s'opère une évolution dans les représentations de la SST, afin de prendre conscience que les choix de gestion et de planification d'une production artistique ont aussi des répercussions sur la SST des équipes technique et artistique. Nous avons d'ailleurs pu constater que certains choix pris pour assurer l'efficacité d'une production, par exemple, le fait de favoriser une certaine stabilité ou du moins une récurrence dans l'embauche des chefs de département au sein de l'équipe technique d'une production à l'autre, offriraient également des bénéfices en termes de prévention. La prise en charge de la prévention n'implique donc pas nécessairement l'ajout d'actions supplémentaires, qui alourdisent les processus de décision, mais suggère plutôt de porter un nouveau regard sur les pratiques en place et de juger de leur impact possible, non seulement sur l'efficacité et la qualité de la production, mais aussi sur la prévention. Plusieurs études en SST ont d'ailleurs démontré la convergence possible de ces différents enjeux (Cloutier et coll., 2005; Bellemare et coll., 2005; Bourdouxhe et coll., 1992).

La question de la responsabilité de chacun devra aussi être convenue et intégrée par les différents intervenants. Agir sur les aspects organisationnels aidera à changer ces représentations. Un engagement des producteurs et de leurs associations, des syndicats et des regroupements paritaires envers l'importance de la prévention et de la SST en général ne pourra qu'aider à ce changement de perspective.

De plus, les intervenants en arts de la scène ne pourront faire l'économie de se pencher sur cette représentation, qui conçoit la SST et la prévention comme étant une entrave à la création. Le processus de conception est souvent qualifié dans les études, comme un processus morcelé, qui va faire appel à un nombre important de spécialisations, qui constituent chacun des mondes particuliers avec leurs propres langages, systèmes de symboles, modèles, instruments, supports physiques et une sensibilité professionnelle. Chaque participant se déplace au sein de son monde explorant les différents concepts, menant ses recherches. Afin d'assurer la cohérence de la conception, les participants doivent continuellement négocier leurs différences, construire de judicieux échanges et résoudre leurs différences de points de vue et de priorités (Bucciarelli, 1988). Les prescriptions de l'un deviennent des contraintes pour l'autre. Le processus de conception est aussi un processus continu de gestion de contraintes (budget, échéanciers, ressources, etc.), contraintes qui se transforment en autant de défis pour la création. La prise en charge de la SST dans le processus de création d'une œuvre artistique peut donc être envisagée aussi comme un défi pour la création. Encore ici, un changement de perspective est proposé.

Enfin, le domaine des arts de la scène est un secteur où les entreprises et les métiers sont en évolution rapide. À un tournant dans son développement, on constate déjà des avancées en matière de prise en charge de la prévention : une proportion de jeunes travailleurs ouverts et possédant de plus en plus de connaissances en SST et une préoccupation plus grande pour la prévention, des entreprises culturelles qui intègrent la SST dans leur mode d'organisation et dans le processus de création, un bagage d'artistes et d'artisans expérimentés qui s'ouvrent au partage des savoirs en SST. Il est fort à parier que les forces créatrices et la volonté d'avancer des intervenants des arts de la scène permettront, dans un avenir proche, de citer ce secteur comme étant un exemple d'intégration de la prévention à l'ensemble de ses activités.

8.3 Soutenir les artistes dans la prise en charge de leur SST

Les entrevues réalisées auprès de vingt-cinq artistes interprètes des arts de la scène démontrent qu'il existe une imbrication des parcours professionnels et des parcours de santé. Ces parcours s'entrecroisent et s'influencent mutuellement. Les blessures, le développement de douleurs persistantes sont le lot de plusieurs d'entre eux. L'exacerbation de ces symptômes les amène parfois à reconsidérer leur orientation professionnelle.

Ils se sentent la plupart du temps les premiers responsables de ces difficultés et font souvent référence au fait qu'ils ne sont pas assez entraînés ou échauffés ou qu'ils n'ont pas assez vérifié leurs accessoires comme première cause évoquée lors d'un événement accidentel. Ils évoquent plus rarement des causes relevant du mode d'organisation de la production ou de l'entreprise culturelle. Par contre, tous soulignent les risques de surcharge de travail et d'épuisement professionnel liés à la précarité d'emploi et souvent financière, qui caractérise le contexte d'exercice de leur métier.

Lors de ces entrevues, notre équipe a particulièrement été touchée par l'isolement que vivent ces artistes lorsqu'ils ont à faire face à l'apparition de douleur en lien avec leur métier. La sous-déclaration de ces problèmes à la CSST semble généralisée, particulièrement pour les pigistes, et peu, d'entre eux, bénéficient d'une assurance maladie collective ou individuelle. De plus, ils

éprouvent beaucoup de difficulté à trouver des ressources médicales bien au fait des exigences de leur métier et capables de poser un diagnostic crédible.

Ils ne sont pas pour autant que des victimes, puisqu'ils déploient une énergie importante dans la recherche de moyens pour tenter de régler leurs difficultés. Ils font des recherches, vont consulter à l'étranger, essaient différents types de traitements alternatifs, ou s'engagent dans des processus de réapprentissage du jeu souvent très longs. Par contre, cette prise en charge est surtout individuelle et implique souvent d'importants investissements en temps et en argent. Lors des entrevues, nous avons pu estimer, avec certains artistes pigistes, que les coûts associés aux traitements alternatifs préventifs pouvaient correspondre à plus de 15% de leur revenu annuel.

Nous avons également mis en évidence une série de stratégies développées par les artistes pour tenter de réduire les risques de blessure, tout au long de leur parcours professionnel. Ces stratégies se développent surtout avec l'expérience ou après avoir subi une première blessure importante. Encore une fois, ces stratégies sont essentiellement des stratégies individuelles et questionnent peu les conditions d'exercice du métier. On sent dans les propos de ces artistes de la difficulté à signaler les situations jugées à risque et certains soulignent être peu entendus à ce niveau.

Les institutions, les syndicats et les associations professionnelles sont donc interpellés afin de mieux soutenir les artistes dans la prise en charge de leur SST.

8.4 Un modèle des déterminants de la SST dans le secteur des arts : de multiples cibles pour la prévention

Cette étude exploratoire a permis de développer un modèle d'analyse et de compréhension de la variété des déterminants de la SST chez les artistes et les artisans du domaine des arts de la scène. Dans ce modèle, le bilan en matière de santé et sécurité est présenté comme étant la résultante des interactions entre différents déterminants, micro et macroscopiques, et leurs effets sur les pratiques des travailleurs.

Quatre catégories de déterminants se trouvent directement associées à la production de l'œuvre elle-même, soit l'aménagement, qui concerne autant l'aménagement des lieux de diffusion que les éléments de décor et les effets spéciaux; les équipements, accessoires et costumes; les équipes technique et artistique, enfin l'organisation du travail. Ils forment la première couche de déterminants, qui ont un impact sur les pratiques des travailleurs et caractérisent le mode d'organisation d'une production. Ces déterminants, relevant de la production elle-même, sont les premières cibles de prévention identifiées et pour lesquelles nous avons pu constater des développements intéressants dans certaines entreprises culturelles. Par exemple, les projets de rénovation des lieux de diffusion permettent aussi, dans plusieurs cas, de réduire les facteurs de risque liés à la manutention des équipements et au travail en hauteur, en prévoyant des installations mieux adaptées aux exigences de ces activités. La conception de chariots facilitant le transport des décors en tournée et le recours à une équipe volante de techniciens prêts à prendre la relève en cours de tournée sont encore d'autres exemples de pratiques, qui ont aussi un impact positif sur la prévention des accidents de travail. Les entrevues ont d'ailleurs permis de mettre en évidence toute une série de pratiques de prévention développées avec l'expérience

par les intervenants des arts de la scène, qu'il serait intéressant de documenter davantage, afin que cette expertise puisse être partagée.

Le modèle d'analyse ouvre par la suite sur une seconde catégorie de déterminants touchant, cette fois-ci, à l'organisation de l'entreprise culturelle. Nous ouvrons la notion d'entreprise pour y inclure à la fois les compagnies institutionnalisées, les troupes de création et les entrepreneurs autonomes, qui constituent une partie non négligeable de l'entrepreneuriat culturel. Cette couche se caractérise par la présence de facteurs structuraux et organisationnels qui sous-tendent le développement des productions, tout en relevant d'une entité propre au secteur des arts de la scène.

À ce niveau, nous avons pu constater sur le terrain que la gestion de la SST et de la prévention occupe peu de place dans l'ensemble des modes de gestion des entreprises culturelles, constat qui s'observe fréquemment dans les petites entreprises. Cette gestion se limite, la plupart du temps à la gestion des demandes d'indemnisation et on peut constater la quasi-absence d'outils de base, tel un registre d'accidents ou d'incidents, qui pourraient permettre de structurer et de prioriser des actions en prévention. Les études portant sur les petites entreprises tendent à démontrer que les dirigeants pensent que leur gestion de la SST est adéquate, les problèmes et les accidents étant rares. Dans ce contexte, ils accordent peu d'importance à la prévention. Ceux qui ont vécu des expériences fâcheuses prennent davantage en charge la SST, mais comme leur approche n'est pas systématique, la sélection des problèmes qu'on tente de résoudre est parfois faite de manière arbitraire, après la survenue d'un accident.

Une autre dimension du mode d'organisation de l'entreprise culturelle, soulevée particulièrement par les interprètes et les techniciens et qui a une influence sur la SST, concerne la planification du calendrier des activités ou la programmation des œuvres au cours d'une ou de plusieurs années. Plusieurs ont exprimé l'importance d'une alternance des œuvres en fonction de leur niveau d'exigence, tant artistique que technique afin d'assurer une meilleure répartition de la charge de travail. Cette dimension prend aussi toute son importance pour les interprètes et les artistes autonomes, qui ont aussi à composer avec un calendrier d'activités que certains réussissent à mieux doser que d'autres, stratégie souvent développée avec l'expérience et la notoriété, malgré le contexte de précarité.

Finalement, une dernière catégorie de déterminants est proposée dans le modèle d'analyse. Ces déterminants relèvent du mode d'organisation du secteur culturel. À ce niveau les influences sont plus sourdes, mais demeurent profondes, car elles dictent les grands paramètres du contexte dans lequel les entreprises et les travailleurs des arts de la scène devront faire des choix pour rendre à terme leurs projets dans le respect des engagements en SST.

Le recours à ce modèle d'analyse des déterminants de la SST permet de mettre en lumière, d'une part, les effets des facteurs organisationnels, tant micro, méso que macro et, d'autre part, le fait que l'action sur ces déterminants puisse avoir un caractère plus stable et pérenne dans le temps. Par exemple, les effets de la planification et de la programmation, la stabilité des équipes de travail, les programmes de financement aux immobilisations, le développement du volet SST dans les programmes de formation, etc. auront des effets multiplicateurs qui ne s'appliquent pas seulement sur une production particulière, mais participent aussi au développement possible d'une culture de la prévention dans le domaine des arts de la scène.

L'analyse des données a permis aussi de réfléchir à la relation entre le statut particulier des artistes et artisans, travailleurs autonomes ou pigistes, de la scène et leurs propres actions en prévention. Comme pour les autres travailleurs ayant ce statut d'emploi, les artistes autonomes et techniciens pigistes doivent organiser une partie de leur travail en fonction des contraintes du marché et également des contraintes de leurs conditions physiques. Ils peuvent donc être considérés comme « une entreprise culturelle », qui est soumise aux mêmes contraintes et aux mêmes responsabilités en matière de prévention, que les entreprises au sens commun du terme. Les résultats de cette étude exploratoire révèlent l'importance pour eux également d'agir sur l'organisation de leur travail et la prise en charge d'une partie de la prévention. Nous sommes conscients qu'il existe une forme de culture du silence face aux problèmes de santé et de sécurité dans le secteur des arts de la scène et que les artistes et artisans sont souvent portés à se sentir responsables de leurs lésions professionnelles. Le travail amorcé par les membres de la Table de concertation et les résultats de cette étude exploratoire visent justement à identifier les multiples enjeux de la SST et à identifier une multitude de cibles de prévention qui concernent autant le mode d'organisation d'une production que le mode d'organisation du secteur culturel lui-même afin que la prise en charge de la SST ne soit plus une prise en charge individuelle mais bien partagée par l'ensemble des intervenants et des organismes du secteur.

8.5 Portée et limites de la recherche

Afin de circonscrire les enjeux de SST dans le domaine des arts de la scène, nous avons privilégié une approche systémique de la problématique et opté pour un recueil de données provenant de multiples sources d'information.

Une étude exploratoire d'une durée d'une année n'a pas la prétention d'approfondir toute la complexité de la problématique de la SST propre à un secteur d'activité donné. Par contre, cette étude a permis des avancées intéressantes quant à la compréhension des causes de lésions professionnelles et des multiples déterminants de la SST, qui deviennent autant de cibles de prévention possibles. Les résultats présentés dans ce rapport innovent, surtout par l'éclairage qu'ils apportent sur l'effet du mode d'organisation d'une production, de l'entreprise culturelle et du secteur d'activité sur la santé et la sécurité des artistes et des artisans. Peu de recherches, à ce jour, abordent ces questions.

Par contre, plusieurs dimensions de ce secteur d'activité ont été peu ou pas abordées par cette étude exploratoire : les spectacles « corporatifs », les tournées en région et internationales, les exigences du métier de concepteur, les liens avec les locateurs de salle et dispensateurs de services et ressources, etc. De plus, cette étude n'a pas permis d'approfondir la phase de création d'une nouvelle œuvre ou plusieurs décisions cruciales pour la SST se prennent très en amont du processus de conception. De plus, les contraintes de temps du projet de recherche et les difficultés d'accès au terrain ne nous ont pas permis d'observer une production en danse. Le fait de ne pas avoir pu combiner des données d'observation aux données d'entrevues dans le domaine de la danse, limite la richesse des résultats obtenus pour ce domaine des arts de la scène. De nouvelles études sont donc nécessaires pour compléter ce portrait des enjeux de SST dans les arts de la scène.

Cette étude exploratoire avait aussi comme objectif de contribuer à la réflexion et à la prise de décision quant aux actions à mettre en œuvre par les différents partenaires des arts de la scène, afin de mieux structurer la prise en charge de la SST et de la prévention dans le secteur. Les résultats produits par cette étude exploratoire ont donc permis d'alimenter les travaux de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène présidée par la CSST. Tout au long de l'étude, l'équipe de recherche a bénéficié de l'énergie, du soutien et de l'implication des membres de la Table, qui ont grandement facilité l'entrée sur le terrain et la collecte de données. Pendant la durée de l'étude, des résultats préliminaires ont été présentés aux membres de la Table et ont pu être enrichis des commentaires de chacun.

Ces résultats pourront maintenant servir à élaborer un plan d'action et des stratégies d'intervention dans ce secteur, tels les programmes de sensibilisation, d'information, de formation et d'assistance technique. Ils permettront également de formuler de nouvelles questions de recherche à développer selon les priorités que se donneront les membres de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène.

9. RECOMMANDATIONS

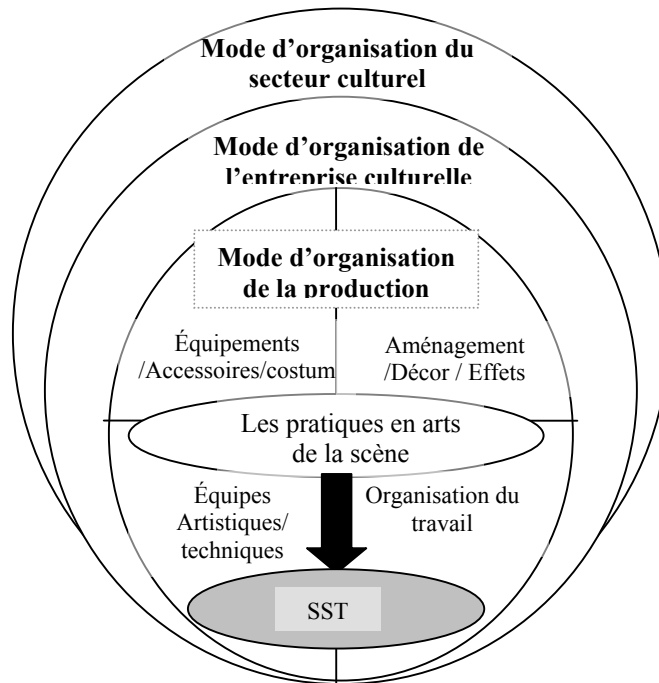
Cette étude exploratoire visait à mieux circonscrire les enjeux de SST dans le domaine des arts de la scène. Elle a été élaborée et réalisée en collaboration avec les membres de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène présidée par la CSST et de nombreux intervenants des entreprises culturelles.

L'étude met en évidence la nécessité d'une approche systémique des enjeux de SST dans ce secteur et d'une stratégie d'action concertée visant de multiples cibles de prévention, tant au niveau des pratiques professionnelles, du mode d'organisation d'une production, du mode d'organisation de l'entreprise culturelle que de l'organisation du secteur culturel.

Les recommandations présentées dans ce rapport se dégagent de l'ensemble des résultats de recherche obtenus au cours de cette étude exploratoire. Elles ont été présentées aux membres de la Table de concertation et ont fait l'objet de discussions lors de deux rencontres. Elles se sont enrichies de l'apport des membres de la Table. Nous insistons sur le fait qu'il s'agit de recommandations ont été soumises au débat entre les partenaires concernés par les enjeux de SST dans le secteur des arts de la scène. Ces pistes sont ainsi formulées afin de permettre aux partenaires du secteur de s'entendre sur des priorités d'action à différents niveaux et d'élaborer pour les années à venir un plan d'action visant une meilleure intégration et prise en compte de la SST au sein des entreprises culturelles par les producteurs, diffuseurs, artisans, concepteurs, techniciens et artistes, qui assurent le dynamisme de ce secteur d'activité. Suite à la présentation de ces recommandations aux membres de la table de Concertation, un comité de travail composé de représentants de Rideau, de l'union des artistes, de l'Adisq, du ministère de la Culture et des Communications, des Théâtres associés inc, du Regroupement québécois de l'Institut canadien des technologies scénographiques, de En piste, de la CSST et de l'IRSST a été mandaté pour élaborer un plan d'action visant à traduire et à mettre en œuvre certaines de ces recommandations.

Les recommandations sont regroupées selon les différentes cibles de prévention présentées dans le modèle faisant état des déterminants de la SST et de la prévention dans le domaine des arts de la scène (figure 9.1). Certaines d'entre elles s'adressent également plus particulièrement aux associations et regroupements professionnels du secteur ainsi qu'à la CSST.

Figure 9.1 : Les multiples cibles de la prévention dans les arts de la scène



9.1 Recommandations concernant le mode d'organisation d'une production

Pré-production /réalisation/représentation

- Sensibiliser les créateurs et intervenants à l'importance de la prise en compte de la SST dès le début d'une création.
- Intégrer, dans la planification financière d'une production un « poste budgétaire » pour les éléments/équipements de sécurité.
 - Avoir de l'argent en réserve pour gérer des imprévus SST, qui peuvent surgir en cours d'élaboration de la production.
- Équilibrer le nombre de représentations/jour/semaine en fonction de la difficulté de l'œuvre et du recours possible à des doublures, des numéros substitués et des équipes techniques volantes de remplacement.
- Intégrer des éléments de prévention dès la conception de la production, en impliquant le plus tôt possible dans le processus la direction technique.
 - Idée /concept de mise en scène.
 - Premiers plans et maquettes.
- Intégrer, dès la phase de conception du spectacle, une préoccupation pour les enjeux de tournées.
 - Transport, manutention, montage / démontage rapide, possibilité d'adaptation en fonction des salles, etc.

- Assurer une certaine « stabilité » ou récurrence dans la composition de l'équipe technique.
 - Chefs de département.
 - Équilibre entre expérimentés et novices.
- Reconnaître le rôle clé des chefs de département comme « gardiens » de la prévention sur le terrain.
- Favoriser la présence des concepteurs, lors du premier montage.
- Favoriser la présence du responsable technique de tournée, lors du premier montage – démontage.
- Planifier le montage de manière à éviter le chevauchement « spatial » et, dans certains cas, temporel (éclairage vs son) des différents départements.
- Planifier des répétitions le plus tôt possible dans le décor et avec les accessoires et les costumes.
 - Disponibilité d'une salle de répétition dans le lieu de diffusion pour éviter la cohabitation avec l'équipe technique.
- Avant la 1^{ière} répétition, faire un retour sur le décor en fonction de la SST.
 - Prévoir les moyens de prévention, dès que l'on connaît les déplacements des acteurs et les exigences du jeu.
- Être à l'affût, dès les premières répétitions, des ajustements à faire en termes de sécurité.
 - Intégrer cette étape dans le processus.
- Être sensible aux demandes des interprètes et des techniciens concernant des aspects de leur sécurité, en créant un contexte favorisant la communication.
 - Attribuer la responsabilité de la conciliation entre interprètes ou entre les interprètes et les metteurs en scène, chorégraphes, etc. à une personne de terrain pouvant jouer un rôle de « conciliateur (ex. répétiteur, régisseur, assistant metteur en scène, etc.).
- Formaliser la procédure de notes :
 - Faire un « retour » sur la situation, après chaque représentation et non seulement après la générale et la première.
 - Inclure dans cet exercice les aspects qui touchent la SST : difficultés liées à l'interaction physique (ex. combat, empoignade, chute, etc.), aux décors, aux costumes, aux accessoires, etc.).

Diffusion

- Intégrer, le plus tôt possible, dans les ententes entre producteur et diffuseur les besoins en matière de prévention, en fonction des exigences de l'œuvre.
 - Les installations doivent être sécuritaires et conformes aux normes.
- Impliquer le DT de tournée dans la négociation du calendrier de tournée avec les diffuseurs.

- Instaurer, lors des déplacements d'un spectacle, une inspection formelle des lieux par une personne de la production, en collaboration avec une personne responsable du lieu de diffusion :
 - Révision des lieux en fonction des actions et des déplacements des artistes sur et hors scène, afin d'identifier les risques potentiels.
 - Inspection des accès et des circuits empruntés pour la manutention des équipements.
 - Installations adéquates pour le travail en hauteur.
 - Loges et salles d'échauffement chauffées, et humidité adéquate, etc.
- Sensibiliser les artistes à l'importance de se familiariser avec tout nouveau lieu de spectacle (par exemple, marcher le décor).
- Certains suggèrent de mieux encadrer le transport de nuit lors des tournées, particulièrement les « one nighter » :
 - Heures de travail
 - Autobus de tournée pour assurer le repos de certains membres de l'équipe
 - Équipe technique de relève
- Sensibiliser les équipes techniques à se prévaloir des possibilités offertes pour limiter les heures de conduite la nuit.
- Planifier les horaires des interprètes et des techniciens en tournée, en tenant compte des particularités de l'œuvre et du décalage horaire.

Post-production

- Instaurer des pratiques d'évaluation de la production en termes de prévention pour les prochaines.
- Développer des mécanismes de retour d'informations, dans le but d'élaborer et mettre en œuvre des pratiques d'entretien préventif et d'amélioration des équipements et aménagements.

9.2 Recommandations concernant le mode d'organisation de l'entreprise culturelle

- Intégrer une préoccupation en SST dès l'élaboration du calendrier d'activités.
 - Alternance en fonction du niveau d'exigence de l'œuvre, tant artistique que technique
- Une politique d'embauche favorisant la récurrence des DT, chefs de département, etc.
 - Contrat prévu sur plus d'une production par exemple.
- Favoriser la présence et la participation d'un représentant des interprètes sur le CA.
 - Expérimenté dans certaines compagnies de danse pour moduler exigence, de l'œuvre et intensité de la diffusion
- Développer un volet portant spécifiquement sur la SST dans les contrats.

- Encourager le développement d'une politique en SST et la mise en place d'un registre d'accidents et d'incidents insistant sur le contexte et pas seulement sur l'événement accidentel.
- S'assurer de mieux adapter le type d'entraînement et d'échauffement aux exigences particulières de l'œuvre.
 - Ex. la classe de ballet vs création contemporaine.
 - S'inspirer des programmes d'entraînement hebdomadaire des athlètes.
 - le principe d'une progression de l'intensité au cours de la semaine, au cours de la journée.

9.3 Recommandations concernant le mode d'organisation du secteur culturel

Main-d'œuvre et Formation

- Au niveau de la structure du marché de l'emploi voir à trouver des mécanismes permettant de réduire les effets négatifs de la précarité, du bas niveau de rémunération et de l'absence, dans la majorité des cas, de filets de protection sociale qui modulent de façon importante les autres facteurs de risque.
 - Plusieurs des mesures proposées dans le plan d'action pour l'amélioration des conditions socio-économiques des artistes tentent de réduire, en partie, les effets de cette précarité, dont les effets sur la santé des artistes.
 - Se référer également à plusieurs recommandations contenues dans le Rapport Bernier publié en 2003 « Les besoins de protection sociale des personnes en situation de travail non traditionnel » ministère du Travail.
 - Les programmes de soutien à la tournée et autres peuvent avoir un impact aussi sur la SST des artistes et artisans des arts de la scène, en offrant un peu plus de marge de manœuvre financière.
- Explorer la possibilité de créer des formes de regroupement de « bénévoles » appelés à soutenir les équipes techniques en tournée.
 - Implication possible des regroupements de diffuseurs régionaux pour assurer une formation de base à ces « bénévoles ».
 - Développement d'outils d'information et de sensibilisation.
 - Formation possible d'équipes de tournée volantes disponibles pour plusieurs producteurs et lieux de diffusion dans une région donnée.
- Soutenir le développement de formation spécialisée pour certaines spécialités, comme le gréage acrobatique.
- Poursuivre et consolider les efforts d'une meilleure intégration de la SST dans les formations professionnelles.
- Assurer un meilleur arrimage du technique et de l'artistique dans les formations artistiques.
 - Former aussi sur les conditions réelles d'exercice du métier : planning de ses horaires, négociation de contrat et exigence en matière de SST,

reconnaissance de ses limites, etc., dont parlent beaucoup les artistes plus expérimentés.

Lieux de diffusion et Équipement

- Favoriser un meilleur arrimage entre le programme d'aide aux immobilisations et les pratiques exemplaires en matière d'aménagement sécuritaire des installations culturelles.
- Bonifier le répertoire des lieux de diffusion décrivant les principales caractéristiques du plateau technique, des salles de répétition, des loges, etc.
- Poursuivre le développement de réseau de diffuseurs, afin de réduire l'éclatement des circuits de tournée au Québec.
 - Cet éclatement met de la pression et expose les techniciens et les interprètes à des contraintes temporelles importantes.
- Encourager l'innovation dans le développement d'équipements mieux adaptés au travail en hauteur et à la manutention.
 - Les systèmes manuels de levage par contrepoids (ex. des Pays-Bas).
 - Ex. Le cas du « genêts ».

Associations et regroupements

Mettre en place des mécanismes d'aide ou d'encadrement en SST à l'intention de leurs membres :

- Pour les associations syndicales et professionnelles : informations sur les droits et obligations, banque d'informations sur les ressources d'aide existantes, etc.
- Pour les associations patronales : soutenir le développement d'outils en prévention (registres d'accidents, plans d'action SST, politiques de prévention, etc.), élaboration d'un contrat type intégrant les aspects de SST, etc.
- Participer au développement de moyens visant à faciliter l'accès à des soins de qualité et adaptés aux exigences particulières des métiers d'interprètes

La CSST

- Voir à une meilleure concordance entre les découpages dans l'unité de tarification 57010 et les codes SCIAN utilisés par les organismes de statistiques, afin de faciliter le monitoring.
- Mettre en place une équipe spécialisée en arts de la scène, afin de répondre aux besoins particuliers du secteur.
 - L'équipe serait formée d'inspecteurs, d'agents d'indemnisation et d'agents d'information.
 - Répertoires de ressources spécialisées en ingénierie ayant une expertise en scénographique pour les calculs de charge.

- Revoir la liste des soins couverts par le régime, afin de mieux répondre aux besoins spécifiques du secteur.
- Favoriser le développement d'un organisme ayant un mandat spécifique de soutien à la prévention dans le domaine (exemple SHAPE).
- Explorer la possibilité de mettre en place un programme de remboursement d'entraînement pour les artistes de cirque semblable au programme de remboursement des classes d'entraînement pour les danseurs géré par RDQ.
 - Explorer la possibilité pour les artistes de cirque admis à ce programme de bénéficier d'une couverture de la CSST, en cas de blessure ou d'accident survenu lors d'un entraînement supervisé hors contrat de travail.
- Prévoir, dans un plan de communication, des actions visant à sensibiliser, informer et outiller le milieu en matière de SST comme, par exemple :
 - Guide de prévention pour les arts de la scène
 - Fiches techniques de prévention
 - Document d'information sur la couverture en contexte de tournée en dehors du Québec
- Poursuivre les travaux de la Table de concertation paritaire en santé et sécurité du travail du domaine des arts de la scène.

10. BIBLIOGRAPHIE

- Ackermann BJ, Adams RD. Perceptions of causes of performance-related injuries by music health experts and injured violinists. *Perceptual & Motor Skills* 2004; 99(2):669-678.
- Bejjani FJ, Kaye GM, Benham M. Musculoskeletal and neuromuscular conditions of instrumental musicians. [Review] [10 refs]. *Archives of Physical Medicine & Rehabilitation* 1996; 77(4):406-413.
- Bellemare, M., Trudel, L., Ledoux, É., Montreuil, S., Marier, M., Laberge, M., Godi, M-J. Intégration de la prévention des TMS dès la conception d'un aménagement : le cas des bibliothèques publiques. *Études et recherches / Rapport R-395*, Montréal, IRSST, 2005; 210 pages.
- Bernier, J., Vallée, G., Jobin, C., (2003). *Les besoins de protection sociale des personnes en situation de travail non traditionnel*, Rapport final, Ministère du travail, Québec, 2003; 807 pages.
- Bich, M-F. et autres, Rapport sur la location du personnel, Rapport sur la problématique du travailleur autonome, *Rapport sur la problématique de l'administrateur et du dirigeant*, CSST, juillet 1997, 155 pages.
- Bourdouxhe, M., Guertin, S., Cloutier, E. Étude des risques d'accident dans la collecte des ordures ménagères, *Études et recherches / Rapport R-061*, Montréal, IRSST, 1992, 287 pages.
- Bourdouxhe, M., Toulouse, G., Granger, D. Étude exploratoires des problèmes musculo-squelettiques et chez les techniciens du cinéma et de la vidéo, *Études et Recherche*, Rapport IRSST R-335, 2003 ; 147 pages.
- Bourdouxhe, M., Quéinnec, Y., Granger, D., Baril, R. Guertin, S. Massicotte, P. Effets de l'horaire rotatif de 12 heures sur la santé et la sécurité des opérateurs d'une raffinerie de produits pétroliers - Phase 1 : enquête, diagnostic, pistes de réflexion pour des aménagements. *Rapport IRSST R-162*, 1997; 281 pages.
- Bragge P, Bialocerkowski A. Understanding Playing-Related Musculoskeletal Disorders in Elite Pianists: A Grounded Theory Study. *Medical Problems of Performing Artists* 2006; 21(2):71-79.
- Brandfonbrener AG. *Orchestral Injury Prevention Study*. *Medical Problems of Performing Artists* 1997; 12(1):9-14.

- Bronner S, Ojofeitimi S, Mayers L. Comprehensive surveillance of dance injuries. A proposal for uniform reporting guidelines for professional companies. *Journal of Dance Medicine and Science* 2006; 10(3-4):69-80.
- Bucciarelli, L.L., (1988). An ethnographic perspective on engineering design. *Design studies* 1988; 9, (3), pp. 159-208.
- Byhring S, Bo K. Musculoskeletal injuries in the Norwegian National Ballet: a prospective cohort study. *Scandinavian Journal of Medicine & Science in Sports* 2002; 12(6):365-370.
- Champoux, D., Brun, J-P. Prise en charge de la sécurité dans les petites entreprises manufacturières : État de la situation et pistes pour l'intervention et la recherche. *PISTES* 2000; 2 (2), 17 p.
- Cloutier, E.,; David, H., Ledoux, É., Bourdouxhe, M., Teiger, C., Gagnon, I., Ouellet, F. Importance de l'organisation du travail comme soutien aux stratégies protectrices des AFS et des infirmières des services de soins et de maintien à domicile, *Études et recherches / Rapport R-429*, Montréal, IRSST, 2005, 277 pages.
- Davidson RWA. The State of Health and Safety in the Theatre: 2001. *TD & T - Theatre Design & Technology* 2001; 37(3):49-53.
- Davies J, Mangion S. Predictors of pain and other musculoskeletal symptoms among professional instrumental musicians - Elucidating specific effects. *Medical Problems of Performing Artists* 2002; 17(4):155-168.
- Dawson WJ. The bibliography of performing arts medicine: A five-year retrospective review. *Medical Problems of Performing Artists* 2003; 18(1):27-32.
- Depue RH, Kagey BT, Heid MF. A proportional mortality study of the acting profession. *American Journal of Industrial Medicine* 1985; 8(1):57-66, ill.
- Duvall K, Hinkamp D. Health hazards in the arts. *Occupational Medicine : State of the Art Reviews* 2001; 16(4):535-702, ill.
- Eakin, J. Small business thinks about safety. *Occupational Health and Safety Magazine*, 1989; pp 6-15.
- Eakin, J. Leaving it up to the workers : sociological perspective on the management of health and safety in small workplaces. *International Journal of Health Services* 1992; (22), pp. 689-704.
- Evans B. Performer's Perspective: How I Survived My Dance Training: Rhythm, Tap, and Modern Dance. *Medical Problems of Performing Artists* 2003; 18(4):137-140.

- Evans RW, Evans RI, Carvajal S. Survey of Injuries among West End Performers. *Occupational and Environmental Medicine* 1998; 55(9):585-593.
- Fortin, S. Living in movement: A transcultural perspective. *Journal of Dance Education* 2002, 2 (4),128-136.
- Fournier M, Pedrosa J, Prevost G, Rofort MF, etc. Performance et confort visuels des artistes. *Médecine des arts* 1998;(24):3-15, ill.
- Franklin, S., Goodwin, J. Problems of small business and sources of assistance : a survey. *Journal of Small Business Management*, April 1983, pp 6-12.
- Gambichler T, Boms S, Freitag M. Contact dermatitis and other skin conditions in instrumental musicians. [Review] [100 refs]. *BMC Dermatology* 2004; 4:3.
- Garrick JG, Lewis SL. Career hazards for the dancer. [Review] [9 refs]. *Occupational Medicine* 2001; 16(4):609-618.
- Goudard P, Barrault D. Médecine du cirque : vingt siècle après Galien : actes du colloque médecine du cirque, Paris, la Villette, 21 novembre 2003. Paris: Vic la Gardiole : Entretemps; 2004.
- Gouvernement du Québec. Pour mieux vivre de son art. Plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes. Québec: Ministère de la Culture et des Communications; 2004.
- Guérin, F., Laville, A., Daniellou, F., Duraffourg, J., Kerguelen, A. *Comprendre le travail pour le transformer : la pratique de l'ergonomie*. Montrouge : ANACT. 2^e édition, 287 pages.
- Greer JM, Panush RS. Musculoskeletal problems of performing artists. [Review] [116 refs]. *Baillieres Clinical Rheumatology* 1994; 8(1):103-135.
- Groothof B. Incorporating effective noise control in music entertainment venues? Yes, it can be done. *Journal of Occupational Health and Safety Australia and New Zealand* 1999; 15(6):543-550.
- Hamilton L. PBT Raises the Barre on Injury-Prevention. *Dance Magazine* 2004; 78(11):46.
- Harper BS. Workplace and health: A survey of classical orchestral musicians in the United Kingdom and Germany. *Medical Problems of Performing Artists* 2002; 17(2):83-92.
- Hevia JC, Bassi A. Ergonomics and Safety Health Study of Dance Injuries. Proceedings of the XVI Annual International Occupational Ergonomics and Safety Conference, Toronto, Ontario, Canada, 10-13 June 2002. Available in CD-ROM Format; 2002.

- Holmes, G., Lebe-Néron, R-M, Perreault, M. Les blessures et leur prévention chez les danseurs professionnels, Profil-Recherche, PR-124 1992; 2 pages.
- Hoppmann RA. Instrumental musicians' hazards. [Review] [47 refs]. Occupational Medicine 16(4):619-31, iv-v, 2001;-Dec.
- Institut de la statistique du Québec, Répartition de l'effectif des professions culturelles selon le statut d'emploi, Québec 2001. www.stat.gouv.qc.ca/
- Kahari K, Eklof M, Sandsjo L, Zachau G, Moller C. Associations between hearing and psychosocial working conditions in rock/jazz musicians. Medical Problems of Performing Artists 2003; 18(3):Sept-105.
- Kelman BB. Occupational hazards in female ballet dancers. Advocate for a forgotten population. [Review] [14 refs]. AAOHN Journal 2000; 48(9):430-434.
- Koutedakis Y, Jamurtas A. The dancer as a performing athlete: physiological considerations. Sports medicine 2004; 34(10):651-661.
- L'Écuyer, R. L'analyse de contenu : notions et étapes. In Deslauriers, J-P (éd) Les méthodes de la recherche qualitative. Sillery : Presse de l'Université du Québec, pp 49-65.
- Lederman RJ. Neuromuscular and musculoskeletal problems in instrumental musicians. [Review] [91 refs]. Muscle & Nerve 2003; 27(5):549-561.
- Lederman RJ. Drummers' dystonia. Medical Problems of Performing Artists 2004; 19(2):June-74.
- Lippel, K. Face aux conséquences de la flexibilisation de l'emploi : les solutions juridiques et leurs limites. In Bernier, J., R. Blouin, G. Laflamme, F. Morin et P. Verge (Eds.) L'incessante évolution des formes d'emploi et la redoutable stagnation des lois du travail. Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy 2001; pp.45-53.
- Luke AC, Kinney SA, D'Hemecourt PA, Baum J, Owen M, Micheli LJ. Determinants of injuries in young dancers. Medical Problems of Performing Artists 2002; 17(3):105-112.
- Manchester RA. Diversity in Performing Arts Medicine. Medical Problems of Performing Artists 2006; 21(2):45-46.
- Manchester RA. Toward better prevention of injuries among performing artists. Medical Problems of Performing Artists 2006; 21(1):1-2.
- Meinke WB. A Portrait of Arts Medicine as a Young Discipline. Medical Problems of Performing Artists 2004; 19(2):51-53.

- Moss S. Costumes and chemistry. A Comprehensive Guide to Materials & Applications. Costume & Fashion Press; 2001.
- Nilsson C, Leanderson J, Wykman A, Strender LE. The injury panorama in a Swedish professional ballet company. *Knee Surgery, Sports Traumatology, Arthroscopy* 2001; 9(4):242-246.
- Noh YE, Morris T. Designing research-based interventions for the prevention of injury in dance. *Medical Problems of Performing Artists* 2004; 19(2):82-89.
- Perreault M. Différenciation sexuelle et santé-sécurité du travail chez les danseuses et chez les danseurs professionnels du Québec. Montréal: Université de Montréal; 1988.
- Psihoyos VB. Dance Healthy, Dance Smart: Signs of Trouble. *Dance Teacher* 2004; 26(4):96, 98, 100.
- Quinlan, M., Mayhew, C. Precarious Employment and Worker's Compensation. *International Journal of Law and Psychiatry* 1999; 22:491-520.
- Quinlan, M., Mayhew, C., Bohle, P. The global expansion of precarious employment, work disorganization, and consequences for occupational health: a review of recent research. *International Journal of Health Services* 2001; 31(2):335-414.
- Rossol M, Hinkamp D. Hazards in the theatre. *Occupational Medicine : State of the Art Reviews* 2001; 16(4):595-608.
- Rossol M. The artist's complete health and safety guide. 3 ed. New York: Allworth Press; 2001.
- Schuele SU, Lederman RJ. Occupational disorders in instrumental musicians. *Medical Problems of Performing Artists* 2004; 19(3):123-128.
- Schwartz G. Musiciens classiques. Bien orchestrer la prévention. *Travail et sécurité* 2006;(663):2-9.
- Spahn C, Richter B, Zshcocke I. Health attitudes, preventive behavior, and playing-related health problems among music students. *Medical Problems of Performing Artists* 2002; 17(1):22-28.
- Turner BS, Wainwright SP. Corps de ballet: the case of the injured ballet dancer. *Sociology of Health & Illness* 2003; 25(4):269-288.
- Trudelle, S., Fortin, S., Rail, G. La santé en danse contemporaine: un itinéraire en zone trouble. *PISTES*, 9(1) : 23 pages www.pistes.uqam.ca/v9n1/articles/v9n1a4s.htm

Voisembert N. Suivi médical et prévention : du mouvement dans le monde du cirque. *Travail et sécurité* 2004;(640):2-8.

Weigert BJ. Does Prior Training Affect Risk of Injury in University Dance Programs? *Medical Problems of Performing Artists* 2005; 20(3):115-118.

Zaza C. Prevention of musicians' playing-related health problems: rationale and recommendations for action. *Medical Problems of Performing Artists* 2006; 8(4):117-121.

Zuskin E, Schachter EN, Kolcic I, Polasek O, Mustajbegovic J, Arumugam U. Health problems in musicians--a review. [Review] [40 refs]. *Acta Dermatovenerologica Croatica* 2005; 13(4):247-251.

ANNEXE 1

Liste des professions des arts de la scène tirées de la Classification Nationale des Professions pour Statistique (CNP-S) utilisée par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ)

Code CNP-S 2001	Professions
A342	Directeurs, édition, cinéma, radiodiffusion et arts de la scène
F143	Ensembliers de théâtre, dessinateurs de mode, concepteurs d'exposition et d'autres concepteurs artistiques
F031	Producteurs, réalisateurs, chorégraphes et personnel assimilé
F032	Chefs d'orchestre, compositeurs et arrangeurs
F033	Musiciens et chanteurs
F034	Danseurs
F035	Acteurs et comédiens
F126	Autre personnel technique et personnel de coordination du cinéma, de la radiotélédiffusion et des arts de la scène
F127	Personnel de soutien et aides dans le cinéma, la radiotélédiffusion et les arts de la scène
F132	Autres artistes du spectacle (artistes de cirque)

ANNEXE 2

Profil sociodémographique des artistes ayant participé à l'étude par discipline.

Tableau 1 : Artistes de cirque

Trav	Sexe/ Âge	Ancienneté dans la pratique	Statut d'emploi (principal/ second.)	Emplois	Antécédents de santé liés au travail ⁶	Blessures ⁷ / acc.travail ⁸	Arrêt de travail	Indemnisation par la CSST	Traitements	Assurances (ind. / coll.) ou part. Individu
1	F 29 ans	6 ans comme acrobate 4 ans de formation 1 an récréatif Total : 11 ans	Pigiste / Quelques périodes comme régulière	Numéros aériens (corde) en cirque ou corporatif Agence de casting	#1 entorse lombaire #2 Contusion cuisse et hanche Les deux liés à la même chute. #3 douleurs à l'épaule droite	Chute lors d'un spectacle (dos et jambe)	2 semaines	Refus	Physiothéra- pie Ostéopathie	En raison du refus CSST, assume les coûts.
2	H 55 ans	35 ans comme prof.	Gestionnaire / Pigiste Formateur Entraîneur	Directeur artistique Artiste clown	#1 entorse lombaire #2 Usure cartilage hanche droite	#1 Chute en spectacle	#1 1,5 jour	ND	#1 Chiro. et médecine traditionnelle #2 Chiro et physio Changement de mode opérateur	ND
3	F 23 ans	De 4 ans à 11 ans en danse et gymn. Depuis 12 ans en cirque dont 7 prof. Total 19 ans	Pigiste	Contorsion- niste Aérien	Plusieurs blessures d'usure et traumatiques	Fractures, luxations, entorses, tendinites, douleurs au dos	Non	Salariée oui pour frais physio et masso. Non comme pigiste même	Salarié : physio Pigiste : masso et osthéo	Individuelles comme pigiste avec part. privée poutr Tx et coll comme salariée

⁶ Rappel: il est ici question de maladie professionnelle ou de la présence de douleur chronique, souvent incapacitante.

⁷ Lorsqu'on parle ici de blessures, il est question d'événements qui ne sont pas survenus à l'occasion du travail ou non associés au travail.

⁸ Quand on indique "accident de travail" il s'agit d'un événement imprévu et soudain survenu à l'occasion du travail (tel que défini dans la LATMP).

								si assurée (pas de réclamation)		
4	F 29 ans	Formation Cirque-étude à 11 ans et professionnelle à 16 Total de 18 ans	Alternance de salariée et pigiste Actuellement Pigiste comme artiste et formatrice	Aérien	#1 Stress important pendant quelques périodes	#2 Une déchirure des ligaments à une cheville	#1 Période de 3 mois #2 4 mois	#2 oui	Physio, masso, osthéo	Comme salariée : ass. coll. Comme pigiste : d'elle-même

Tableau 2 : Danseurs

Trav	Sexe/ Âge	Ancienneté dans la pratique	Statut d'emploi (principal/ second.)	Emplois	Antécédents de santé liés au travail ⁹	Blessures ¹⁰ / acc.travail ¹¹	Arrêt de travail	Indemnisation par la CSST	Traitement s	Assurances (ind. / coll.) ou part. Individu
1	F 30 ans	Danse depuis l'âge de 6 ans 2 à 3 cours/ semaine	Pigiste dès l'âge de 18 ans jusqu'à aujourd'hui	5 compagnies de danse qui se chevauchent dans le temps + contrats avec jeunes créateurs Contrat « régulier » avec une compagnie depuis 1999 Enseigne- ment depuis	#1 fracture des ischions (14 ans) avec séquelle #2 déchirure ischions jambier #3 Blessure aux dos #4 Usure dans les pieds #5 Blessure aux genoux #6 Blessure au dos Périodiquement petite « déprime » peur de ne pas	#5 Blessure aux genoux #6 Blessure au dos	#5 : Non #6 : Non	Oui Oui	#1 #2 #3 #4 multiples #5 et #6 : multiples	Aucune assurance T assume l'excédent des coûts + certains Tx

⁹ Rappel: il est ici question de maladie professionnelle ou de la présence de douleur chronique, souvent incapacitante.

¹⁰ Lorsqu'on parle ici de blessures, il est question d'événements qui ne sont pas survenus à l'occasion du travail ou non associés au travail.

¹¹ Quand on indique "accident de travail" il s'agit d'un événement imprévu et soudain survenu à l'occasion du travail (tel que défini dans la LATMP).

				2001 Chorégraphie depuis 1999 (solo/duo) Été : Festival (travail logistique)	avoir de contrat Toujours danser avec une certaine douleur qui s'intensifie depuis 2 ans					
2	F 43 ans	Danse depuis l'âge de 5 ans. Entraînement quotidien à partir de 12 ans (2-3hr) Profession- nelle depuis 19 ans	Régulier (6 ans) Puis pigiste Enseignante Régulier à nouveau depuis les 8 dernières années	4 Compagnies de danse dont une à l'étranger Compagnie de danse		#1 Blessure à la cheville pendant une audition #2 Déchirure du mollet #3 Déchirure du ménisque	#1 #2 Non #3 Oui, 3 mois plus tard. Arrêt de 7 semaine	#1 Non #2 #3 Oui	#1 #2 #3 Physio #3 Opératio n Traitement préventif en osteo 1 fois par mois	#1 : Aucune assurance T assume l'excédent des coûts + certains Tx #2#3 Assuran ce collective
3	H 35 ans	Danse depuis l'âge de 18 ans. Profession-nel à partir de 20 ans	Régulier (2 ans) puis pigiste	Deux compagnies de danse	Douleur aux genoux qui s'installent à partir de 95 et bloquent de temps en temps	#1 Problème au genou gauche (ménisque flottant) #2 Problème de ménisque au genou droit	#1 Non au départ #2 Oui	#1 Non #1 Oui	#1Physio puis chirurgie #2Physio puis chirurgie	T assume les coûts des Tx
4	H 53 ans	Danse depuis l'âge de 17 ans À partir de 18 ans, 6h d'entraînement 4 jours/sem Professionnel à 21 ans	Pigiste Chorégraphe Directeur bénévole Commis à l'accueil Enseignant	Multipl es créate urs Compagn ie de cré ation jusqu'en 90 puis rémunéré par la suite Entreprise culturelle depuis 1971	Une douleur au dos s'installe lentement dans les années 80 Douleur à l'épaule qui s'installe depuis 1998	#1 Cassure d'un orteil #2 Foulure d'une cheville #3 Coup de coude dans l'œil #4 Blessure grave au dos #5 Déchirure du ligament	#1 #2 #3 : Non #4 Oui (3 mois) #5 Oui)	#1 #2 #3 : Non #4 #5 : Oui	#1 #2 #3 #4 #5 : chirurgie et Tx multiples Masso (1 fois /sem depuis 1984 Osteo entraîne ment	Aucune assurance collective ou individuelle T assume les coûts des Tx

						genou			particulier	
5	F 44 ans	Danse depuis l'âge de 10 ans Depuis l'âge de 17 ans comme professionnelle	Deux longs emplois réguliers (10 ans et 17 ans) et des galas comme pigiste	Principalement danseuse dans une compagnie ballet Autonome pour certains galas	#1 Douleur à la cheville #2 Douleur au dos sporadique	3 entorses au total : #3 en formation, #4 chez la première cie, et #5 chez la dernière (cheville) #6 au dos #7 Une blessure au coude	#5 3 mois #6 3 mois	#3 et #4 non #5 oui #6 oui	Physiothérapie, massothérapie, etc.	Tx préventifs payés par la compagnie.
6	H 38 ans	Danse depuis l'âge de 8 ans A partir de 14 ans 2 à 3h /jour	Régulier jusqu'en 2001 Avec quelques contrats avec autres chorégraphes à partir de 98 Depuis 2001 Pigiste Acteur Enseignant Ne danse plus depuis 2004	Danseur dans une compagnie de ballet	#1 Blocage au dos sporadique et douleur qui s'installe peu à peu à partir de 1990 #6 De 2001 à 2004 la douleur s'installe dans la vie quotidienne. Douleur chronique depuis	#2 Fracture de stress du tibia comme apprenti #3 Craquement dans le genou au début puis déchirure du ménisque #4 Douleur au dos #5 déchirure du ménisque (autre genou)	#1 Non #2 Non au début Oui trois mois plus tard Arrêt de 3 mois #3 Termine la tournée puis arrêt plus tard pour opération durée de 5 semaines #4 Non #5 Oui absence de 5 semaines #6 Non	Oui Oui Oui Oui Oui	Oui Oui Oui	Oui mais il ne l'a jamais utilisée. Ne savait pas à quoi cette assurance servait A partir de 2001 T assume l'excédent des coûts + certains Tx
7	F 43 ans	Danse depuis l'âge de 13 ans De 17 à 23 ans en formation 6 jours/sem	Régulier pendant les deux premières années de sa carrière dans	Danseuse pigiste très diversifiée Chorégraphe	#1 Blessure au dos à 17 ans au cours de la formation #2 Blessure aux genoux à 17 ans	#3 Blessure au dos #4 Fracture au pied #5 Déchirure de l'enveloppe	#3 Non #4 Oui #5 Oui	Oui Oui Non	#1 #2 #3 #4 #5 Multiple	Prise en charge individuelle des traitements

			une compagnie puis depuis Pigiste	Enseignante	au cours de la formation Douleur au dos sporadique	du mollet en 1999 Plusieurs petites blessures au cours des 15 ans de pigiste	Non	Non		
--	--	--	-----------------------------------	-------------	---	---	-----	-----	--	--

Tableau 3 : Musiciens

Trav	Sexe/ Âge	Ancienneté dans la pratique	Statut d'emploi (principal/second.)	Emplois	Antécédents de santé liés au travail ¹²	Blessures ¹³ / acc.travail ¹⁴	Arrêt de travail	Indemnisation par la CSST	Traitements	Assurances (ind. / coll.) ou part. Individu
1	F 44 ans	Joue depuis l'âge de 6 ans = 38 ans de jeu	Régulier	Orchestre (violoncelle) seulement (avant : 2 autres ensembles)	#1 Stress → épuisement #2 Hernie disc. lombaire #3 Tendinite ép. gauche	Chute (dos : sport) Chute (épaule droite ou gauche? - loisir)	#1 : oui Autres : non	Non	#1 : oui (psychologue) #2 et #3 : multiples	#1 : congé de maladie. #2 et #3 : T assume l'excédent des coûts + certains Tx
2	H 46 ans	Joue depuis l'âge de 13 ans soit 33 ans.	Régulier	Orchestre (trombone) + enseign. Conservatoire	#1 Dystonie focale (respiration / joues) #2 Dlr épaule (il y a des années)	0 blessure 0 acc. de travail	#1 : oui #2 : non	#1 : non, aucune demande (probl. Dx)	#1 : multiples + Chgt méthode de jeu	#1 : ass- coll. (ass-salaire) T assume coûts des Tx
3	H 44 ans	Joue depuis l'âge de 4 ans : cumule 40 ans de jeu	Régulier	Orchestre (violon) + enseign. Conservatoire + musique ch.	#1 Tendinite poignet #2 Epicondylite à répétition #3 Cou / tensions Hernie disc. cervicale	1 blessure bras droit (curling mais simultanément : bcp pratique pr université)	#1 : non #2 : non #3 : oui à 2 reprises	#3 : oui pour les 2 fois	#3 : multiples + chgt méthode de jeu	CSST assume Tx ; #2 : T peut avoir payé des Tx

¹² Rappel: il est ici question de maladie professionnelle ou de la présence de douleur chronique, souvent incapacitante.

¹³ Lorsqu'on parle ici de blessures, il est question d'événements qui ne sont pas survenus à l'occasion du travail ou non associés au travail.

¹⁴ Quand on indique "accident de travail" il s'agit d'un événement imprévu et soudain survenu à l'occasion du travail (tel que défini dans la LATMP).

4	F 65 ans	Joue depuis l'âge de 13 ans ; 52 ans de jeu	Régulier	Orchestre (violoncelle) + musique de chambre	#1 Dlr poignet et main gauches (synd. Tunnel carpien ?) #2 Dlr omoplate + épaule droites	0 blessure 0 acc. de travail	#1 : oui	#1 et #2 : aucune demande	#1 et #2 : multiples + examens Dx Chgt méthode de jeu	Assurance coll. (ass-salaire ?) Ass. privée + part. ind pour Tx
5	F 38 ans	Joue depuis l'âge de 7 ans ; cumule 31 ans de jeu.	Régulier seulement x 2 ans (avant: pigiste ++)	Orchestre (violon) + 1 ensemble + cours privé	#1 Torticolis cou #2 Tendinite poignet gauche #3 Dlr épaule gauche	1 blessure à l'épaule gauche en s'entraînant (Nautilus) 0 acc. de travail	# 1 et 2 : oui, lors des études conservatoire #3 : non mais gestion des contrats	#2 et #3 : non, aucune demande	#1, #2, et #3 : multiples + chgt méthode dès conservatoire (#1 et #2)	T a assumé coût de ses absences (refus contrats) + de ses Tx
6	H 30 ans	Joue et chante depuis 7 ans ; soit 23 ans	Régulier Pigiste	Administration + organismes Musique rock (chant)	Dlr au cou (« trash »)	0 blessure 0 acc. de travail	Aucun	n.a. ¹⁵	Aucun (réorientation a/n autre type chant)	n.a.
7	H 30 ans	Dire faire de la musique depuis 15 ans.	Régulier Pigiste	Administration Musique rock	Dlr poignet ponctuelle (1 x)	0 blessure 1 chute d'un camion (dos) lors tournée	Aucun	non	Aucun	Non
8	F 47 ans	A complété sa formation chant à 25 ans ; chante depuis 22 ans.	Régulier pigiste	Administration Chant (orchestre + opéra + ensembles + messes, etc.)	#1 Épuisement #2 perte d'une dent lors du chant/ tx canal / prothèse	0 blessure #3 : 1 accident au cou lors d'une générale (chute d'un équipement / scène)	#1 : oui (env. 2 mois) #3 : 1 jour	#1 : non #2 : non #3 : non	#1 : psychol. #2 : dentiste #3 : examen ok (urgence)	#1 : ass-salaire ? #2 : ass. privée pas voulu payer dentiste #3 : n.a.

¹⁵ N.a.: non applicable i.e. que la situation ne s'y prête pas.

Tableau 4 : Comédiens

Trav	Sexe/ Âge	Ancienneté dans la pratique	Statut d'emploi (principal/ second.)	Emplois	Antécédents de santé liés au travail ¹⁶	Blessures ¹⁷ / acc.travail ¹⁸	Arrêt de travail	Indemnisation par la CSST	Traitements	Assurances (ind. / coll.) ou part. Individu
1	H 50 ans	Depuis l'âge de 22 ans, soit 28 ans.	Salarié	Directeur production	Douleurs cheville	Chute de 23 pieds dans une échelle Fracture multiples	2 mois et retour à mi- temps pendant 5 mois	Oui	Médicaux et Orthopédique s	NA
2	F 45 ans	Premier contact à 15 ans et prof. à 23 ans (22 ans de métier)	Autonome	Comédien- ne	Douleurs au dos	Fracture multiples #1 Chute d'une échelle, #2 dans une trappe et un incident sans blessure	#1 2 semaines #2 non	Non	Médicaux	Non
3	F 50 ans	28 ans de métier	Autonome	Comédien- ne et artiste visuel	Douleurs au dos suite à une hernie discale	#1 Accident sur scène avec accessoire #2 Chute d'un élément du décor	#1 non #2	#1 non #2 oui	Médicaux	NA
4	H 49 ans	28 ans de métier	Autonome	Comédien, metteur en scène et formateur	Douleurs au dos suite à une hernie discale	#1 Contusion visage suite à une chute #2 Hernie discale stress prolongé	#1 non #2 3 mois	#1 non #2 non	Osthéo, physio, masso, etc.	Payé par le comédien.

¹⁶ Rappel: il est ici question de maladie professionnelle ou de la présence de douleur chronique, souvent incapacitante.

¹⁷ Lorsqu'on parle ici de blessures, il est question d'événements qui ne sont pas survenus à l'occasion du travail ou non associés au travail.

¹⁸ Quand on indique "accident de travail" il s'agit d'un événement imprévu et soudain survenu à l'occasion du travail (tel que défini dans la LATMP).

5	H 50 ans	25 ans de métier	Autonome	Comédien et formateur	Douleurs au dos	Contusion à une épaule	Non	Non	Médicaux (physiologiste)	NA
6	F 60 ans	39 ans de métier	Autonome	Comédien- ne, animatrice	Douleurs à l'épaule	#1 Chute : fractures, contusion, semi-coma #2 Incident sans blessure : Chute dans escalier	#1 Oui (6 mois) #2 Non	#1 Non #2 Non	#1 Médicaux	NA

ANNEXE 3

Grille d'entrevue collective avec les producteurs

- 1- Tour de table : Brève présentation de leur poste et fonctions
- 2- Les principales étapes de la préparation d'une production (grandes lignes, défis et enjeux).
 - Programmation
 - Création
 - Montage et répétition
 - Spectacle
 - Postproduction
- 3- Choix et critères de sélection de l'équipe à ces différentes étapes
 - Interdisciplinarité et arrimage des rôles
 - Stabilité
 - Connaissances particulières
 - Disponibilité
- 4- Les principales contraintes (par exemple, de temps, de disponibilité des ressources humaines et financières, techniques)
 - Pour la production
 - Pour la SST
 - Liens entre les deux
- 5- Conciliation création et sécurité
- 6- Les enjeux SST :
 - À quels moments ?
 - Sur quels aspects ?
 - La sous-traitance ?
- 7- La gestion de la SST
 - Registres et données
 - CSST
 - Mutuel
 - Pour la dernière année
- 8- Les meilleures et pires situations : la complexité associée à
 - propriétaire et unique utilisateur du théâtre
 - la tournée
 - les cas intermédiaires
- 9- Évolution de la pratique au cours des 5-10 dernières années (intensité, complexité)
- 10- Différence et liens avec les diffuseurs, locateurs, etc.

Grille d'entrevue individuelle avec les artistes

- 1- Quel art pratiquez-vous actuellement
- 2- Quel est votre parcours professionnel :
 - Premier contact avec votre art
 - La formation
 - Vos différents emplois
- 3- Quelles difficultés avez vous éprouvées dans votre carrière
 - Trouver une école
 - Les premiers emplois
 - Le travail à la pige
- 5- Avez-vous subi des blessures au cours de votre carrière (au travail ou hors travail)
 - Des accidents
 - Des lésions
 - Avez-vous encore des douleurs
 - Avez-vous eu recours à des assurances
- 6- Quelles ont été les conséquences de ces événements
 - Réorientation de carrière
 - Modification de la façon de jouer
 - Adoption de stratégies particulières
 - Mécanismes de prise en charge
- 7- À quoi associez-vous ces lésions
 - Les facteurs en cause
 - Les personnes impliquées
- 8- Comment voyez-vous votre avenir professionnel
 - La retraite à quel âge
 - Une réorientation possible