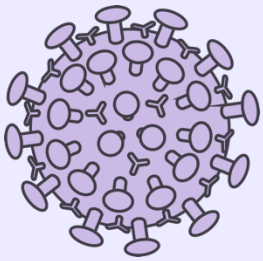
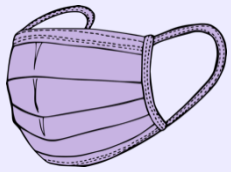




Modifications des habitudes de consommation culturelle pendant la pandémie de COVID-19

Regard sur les publics des arts de la scène

Guillaume Sirois
Jeanne Bélanger
Université de Montréal

Rapport de recherche préparé pour
Synapse C

Février 2023

Table des matières

Résumé 3
Introduction 5
Chronologie des mesures sanitaires liées au secteur culturel depuis mars 2020 dans la grande région de Montréal 7
1. Quelques recherches sur la culture en temps de pandémie 9
1.1 Le milieu des arts et le travail culturel pendant la pandémie 9
1.2 Les publics des arts de la scène 11
1.3 Changements dans les habitudes de consommation culturelle 14
1.3.1 La popularité du numérique en période de confinement 14
1.3.2 Le point de vue pessimiste du retour dans les salles de spectacle 15
1.3.3 Les constats plus optimistes 16
2. À la rencontre des spectateurs montréalais 17
Liste des répondants 18
3. Ce que nous avons appris 20
3.1 L'épreuve de la pandémie 20
3.1.1. Des activités de remplacement 22
3.1.2. Les spectacles virtuels 24
3.1.3. Un temps de réflexion sur ses pratiques 28
3.2 La relation des spectateurs au milieu culturel 29
Les bons coups du milieu culturel pendant la pandémie selon les participants ..30
3.3 Le retour en salle 31
3.3.1 Un rituel retrouvé 32
3.3.2 La salle de spectacle à se réapproprier 35
3.3.3 Quelques freins au retour en salle 39
Principales suggestions des participants au milieu culturel 40
Conclusion 42
Références 44

**Cette recherche a été réalisée grâce au programme* Accélération de Mitacs

Résumé

De quelle manière la pandémie de COVID-19 a-t-elle modifié les pratiques culturelles ? En réalisant cette étude, nous avons cherché à mieux comprendre comment la période de fermeture prolongée des salles de spectacle à Montréal a affecté les habitudes de consommation culturelle des publics des arts de la scène. Étant donné l'actualité de la question, très peu d'études ont été menées à ce sujet jusqu'à maintenant. Les quelques études réalisées au cours de la pandémie au Québec et dans d'autres contextes nationaux semblent toutefois indiquer que, malgré la volonté affichée des publics de reprendre leurs habitudes de sortie, il y a toujours une certaine réticence à revenir à une fréquentation des salles de spectacle comparable à ce qu'elle était dans la situation prépandémique. Afin de mieux comprendre ce qu'il en est à Montréal, nous avons mené une enquête qualitative dans le cadre de laquelle nous avons interrogé 22 spectateurs[1] réguliers des arts de la scène (théâtre, musique, danse, cirque) à l'automne 2022, alors que le milieu des arts de la scène vivait un premier retour à la normale.

Le rapport explore d'abord les premières réactions des spectateurs au moment de l'annonce des mesures sanitaires qui allaient les priver de l'une de leurs activités favorites pour de longs mois. Si, pour la plupart des personnes interrogées, le début de la pandémie a été vécu comme un choc, ce n'est pas forcément la fermeture des salles de spectacle qui les a le plus affectées dans cette période de grand bouleversement. Certains des participants parlent néanmoins d'une période d'isolement, de dépression et même d'un deuil, amplifiés par la fermeture des salles de spectacle. Or, l'épreuve de la pandémie s'est surtout inscrite dans la durée, ce qui a poussé les participants à pratiquer d'autres activités, notamment des activités de sport et de plein air, mais également le visionnement de séries télé et d'autres activités virtuelles (conférences et expositions).

Le rapport consacre une section aux spectacles virtuels, puisque plusieurs organismes des arts de la scène ont développé de tels produits au cours de la période. Si presque tous nos participants disent avoir tenté l'expérience, bien peu ont été convaincus par celle-ci. Deux facteurs principaux semblent expliquer les difficultés liées à la transition d'un médium (le spectacle sur scène) à l'autre (le spectacle virtuel) :

- La perte d'intimité et d'authenticité dans le rapport entre le public et les interprètes, celui-ci se trouvant alors médié par l'écran
- La perte d'un sens de communion avec les autres spectateurs alors qu'on se trouve seul ou en très petit groupe dans un espace privé pour assister à la représentation

Une très forte majorité des participants à l'étude a repris le chemin des salles de spectacle dès que cela a été possible, parfois même, plus fréquemment qu'avant la pandémie. Le rapport se penche sur le rituel social associé à la sortie dans une salle de spectacle (partage de repas, discussion, sociabilité) qui semble expliquer en grande partie le désir marqué des participants de retourner physiquement dans les salles de spectacle.

[1] Le genre masculin a été utilisé dans l'unique but d'alléger le texte.

Toutefois, la salle de spectacle, qui était jadis un lieu enchanté où on venait vivre sans souci une émotion collective, est aujourd'hui un lieu potentiellement à risques. Les participants évaluent désormais les risques associés aux spectacles qu'ils envisagent de voir en fonction de deux facteurs : la configuration de la salle et le comportement des autres spectateurs. Ainsi, on peut voir apparaître une échelle de dangerosité des lieux de diffusion qui se présente de la manière suivante (du plus sécuritaire au plus dangereux) :

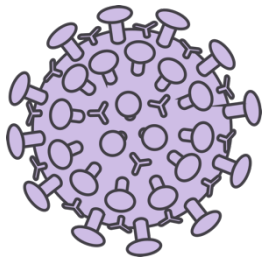
- La salle de spectacle conventionnelle où le public est assis en silence
- Le cinéma ou d'autres salles où les gens mangent ou boivent durant la représentation
- Les spectacles d'humour où les gens rient, discutent et chahutent
- Les spectacles de musique, particulièrement ceux qui se tiennent en formule cabaret
- Les bars où les gens se déplacent constamment et consomment de l'alcool

Pour faire face à ces différentes possibilités, les participants ont développé plusieurs stratégies : le port d'un ou de plusieurs masques, le choix de places qui semblent moins exposées, ou encore le renoncement à fréquenter certains lieux ou certaines personnes associées à ces lieux.

Le rapport se conclut en explorant certains freins qui s'opposent à un retour en salle comme avant la pandémie. Les participants à l'étude ont identifié quatre principaux éléments:

- Des craintes qui perdurent au regard de la circulation du virus et des possibilités de contagion
- Des changements dans la situation économique poussant à faire des choix par rapport à son budget
- Des changements dans les habitudes de travail avec l'arrivée massive du télétravail, modifiant ainsi les pratiques de consommation culturelle
- Des modifications dans l'attitude des spectateurs dans les salles de spectacle que certains jugent moins respectueuse, ce qui semble traduire une forme de crispation sociale parmi les publics.

Ainsi, plusieurs suggèrent que le milieu des arts de la scène revoit ses pratiques de diffusion afin d'être moins centralisateur et plus flexible dans l'offre de spectacles.



Introduction

La pandémie de COVID-19 a eu des conséquences majeures sur la plupart de nos activités professionnelles et sociales. Parmi les secteurs affectés par les mesures sanitaires mises en place par le gouvernement, on compte le secteur des arts et de la culture, et particulièrement celui des arts de la scène. En effet, la tenue de représentations, impliquant une proximité physique prolongée entre un grand nombre d'individus, a dû être mise à l'arrêt dès le début de la pandémie. Cette situation s'est prolongée pendant de longs mois, entraînant une chute de près de 50 % de l'activité dans ce secteur (mesurée par le PIB selon les statistiques compilées par CAPACOA). Un changement aussi drastique dans l'offre de représentation a eu des conséquences majeures sur les habitudes de consommation culturelle des publics québécois.

Saisissant dès le départ les impacts potentiels de cette interruption inédite dans l'histoire de nos institutions culturelles, Synapse C a mené au cours de l'année 2020 une première étude visant à documenter les comportements des spectateurs dans cette période de fermeture des salles (Guay & Sévigny-Trudel, 2021). Puisque la pandémie que nous venons de traverser aura duré plus de deux ans, nous sommes en droit de nous demander dans quelle mesure celle-ci a eu des effets à long terme sur les habitudes de participation culturelle des publics des arts de la scène. Comment ont-ils vécu le retour dans les salles de spectacle ? La période de fermeture des salles a-t-elle modifié leur désir de se déplacer physiquement dans des lieux de diffusion pour assister à des représentations ? Ont-ils découvert pendant la période de fermeture des salles d'autres produits culturels qu'ils souhaitent continuer de consommer ? La crise sanitaire a-t-elle modifié la fréquence de leurs déplacements dans les salles, leur fidélité envers des compagnies ou des lieux, leur engagement envers les arts de la scène ? En bref, comment la pandémie de COVID-19 a-t-elle modifié durablement leurs pratiques culturelles ?

C'est à ces questions que nous nous sommes attardés au cours de l'automne 2022 afin de mieux comprendre les effets de la pandémie sur les habitudes de consommation culturelle des spectateurs réguliers des arts de la scène. Les scènes montréalaises vivaient un premier « retour à la normale » alors que la plupart des salles de spectacle étaient rouvertes et présentaient une programmation complète et sans mesure de

distanciation physique ou de diminution des jauges standards. Sans être revenue complètement à son niveau prépandémique, cette situation nous permettait de prendre pour la première fois le pouls des spectateurs réguliers qui retrouvaient alors le chemin des salles suivant un rythme qui pouvait s'apparenter à ce qu'ils avaient connu avant l'implantation des premières mesures sanitaires.

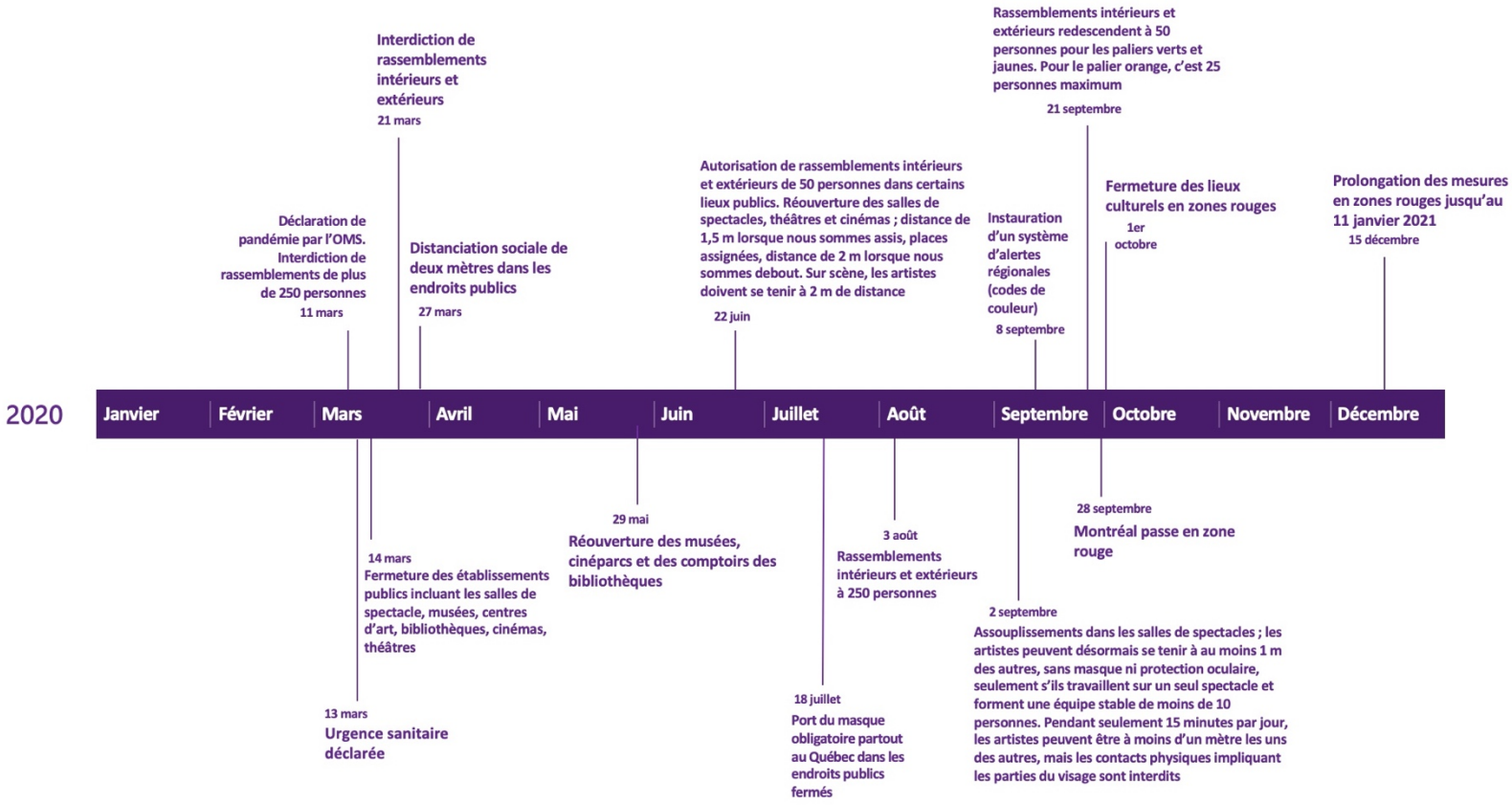
Si les publics de la culture ont fait l'objet de plusieurs études au cours des dernières décennies, le début de la pandémie a laissé les chercheurs avec bien peu de ressources pour étudier la situation inédite qui se présentait à eux. Alors qu'ils avaient développé leur appareillage théorique pour envisager les différents aspects de la participation culturelle (Poirier, 2017), voire le refus de participer (Jacobi & Luckerhoof, 2009), voilà qu'ils étaient placés devant des amateurs privés de leurs activités culturelles, forcés de modifier leurs comportements en raison de mesures sanitaires. Quelques études pionnières, que nous recensons dans la première section de ce rapport, ont permis de faire de premiers constats dans différentes régions du monde. Au Québec, à notre connaissance, personne n'avait encore mené ce type d'étude.

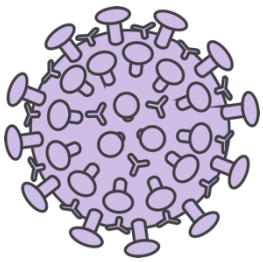
Pour ce faire, nous sommes allés à la rencontre de spectateurs réguliers des arts de la scène dans une démarche qualitative qui nous a permis de recueillir leur témoignage sur l'expérience de la pandémie. Nous avons abordé avec eux d'abord leur expérience de plusieurs mois de restrictions sanitaires, afin de comprendre comment ils ont traversé cette période qui les privait complètement d'une activité qui occupe une place significative dans leur vie. Puis, nous avons abordé avec eux la fréquentation des lieux de diffusion alors que des mesures sanitaires encadraient fortement cette pratique. Enfin, nous avons discuté du retour en salle à l'automne 2022, marqué par des retrouvailles, mais aussi des doutes, des craintes et des réflexions au regard de la situation postpandémique qui s'installe tranquillement au Québec.

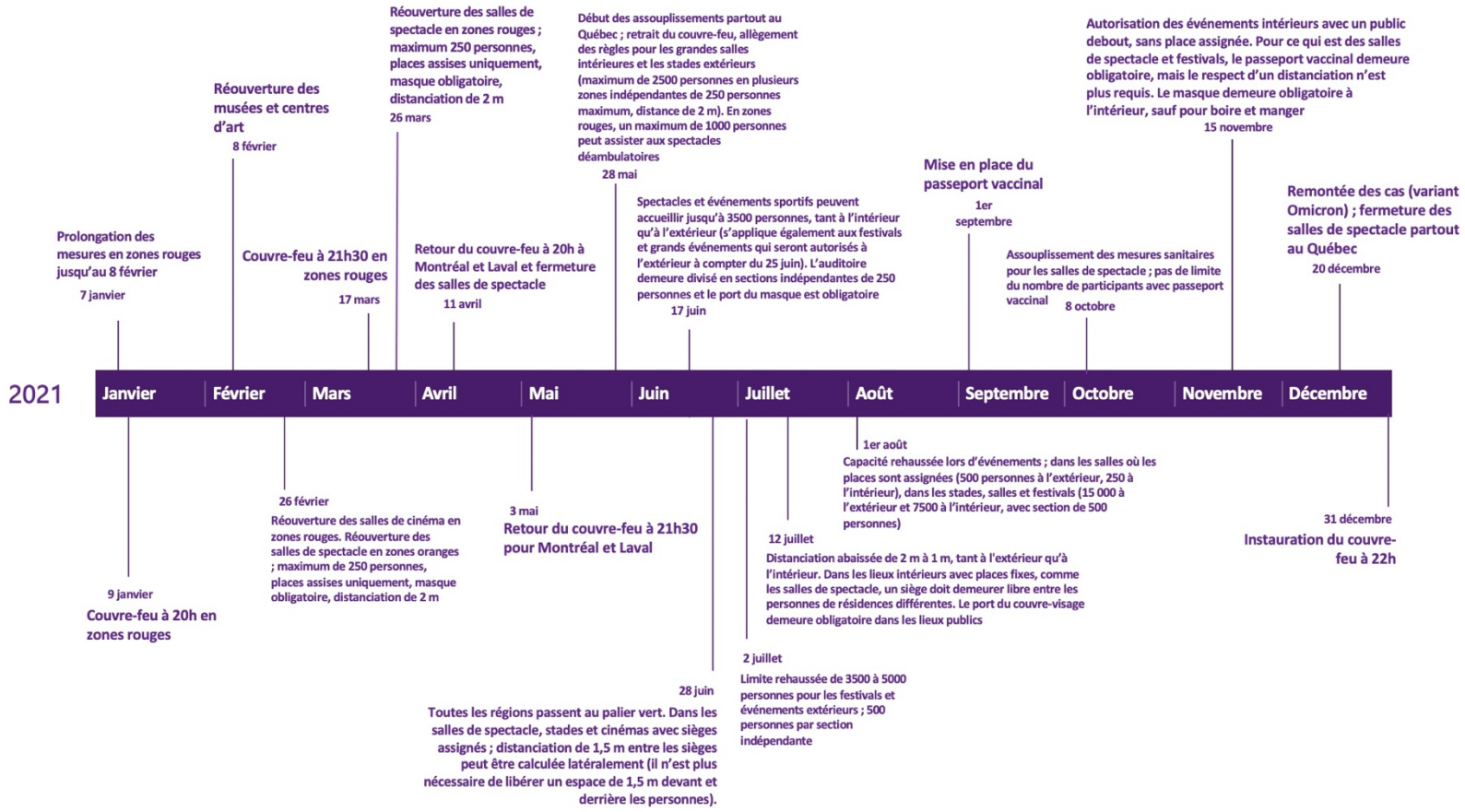
Nous présentons ici le fruit de cette démarche. Après une présentation sommaire des quelques études similaires réalisées dans les derniers mois, nous présenterons brièvement la démarche suivie pour aller à la rencontre des spectateurs dans le cadre de cette recherche. Enfin, nous ferons une présentation détaillée du contenu des témoignages recueillis dans une analyse thématique permettant d'aborder les principaux

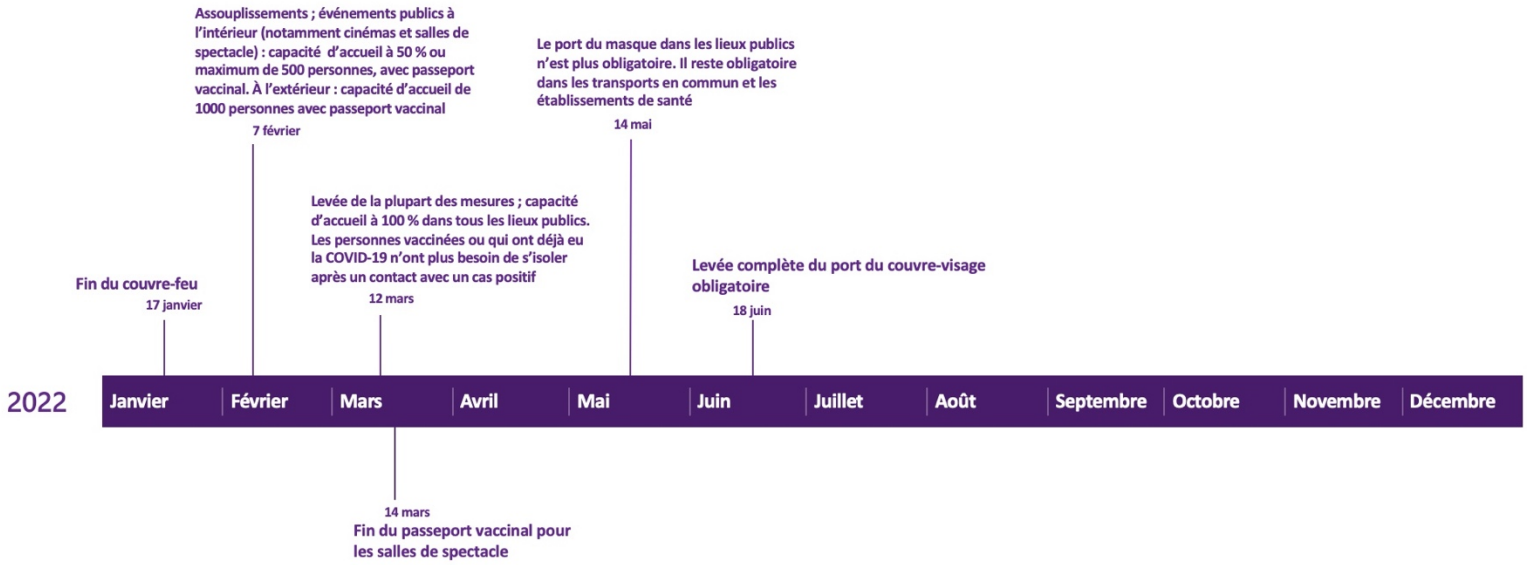
enjeux liés à la fréquentation des salles de spectacle à la suite de l'épisode pandémique des dernières années.

Chronologie des mesures sanitaires liées au secteur culturel depuis mars 2020 dans la grande région de Montréal









Références :

Barré, Philippe & Laurence D. Dubuc, (2021). « Lorsque le travail devient invisible. L'action publique et le travail des artistes visuels et de la scène du Québec en contexte de crise sanitaire », *Revue Interventions économiques*, 66, 23 pages.

INSPQ. « Ligne du temps COVID-19 au Québec ». Mise à jour le 5 octobre 2022. Consulté le 20 janvier 2023. https://www.inspq.qc.ca/covid-19/donnees/ligne-du-temps.

1. Quelques recherches sur la culture en temps de pandémie

1.1 Le milieu des arts et le travail culturel pendant la pandémie

Selon la théorie d'Howard Becker sur les mondes de l'art, l'art est une activité collective. Autrement dit, une production artistique constitue le résultat de l'interaction entre tous les acteurs du milieu culturel, c'est-à-dire les artistes, les diffuseurs, les commanditaires (Becker, 2010), mais aussi les publics considérés dans ce modèle comme partie intégrante du monde de l'art. Notre enquête auprès des publics réguliers des arts de la scène nous a d'ailleurs permis de constater, comme nous le verrons dans ce rapport, le fort sentiment d'appartenance des publics au milieu culturel. Or, ce réseau de coopération, qui entraîne une relation d'interdépendance entre ces différents acteurs essentiels au fonctionnement des milieux artistiques, a été durement touché par la crise sanitaire qui a débuté en mars 2020. Les contraintes imposées par la santé publique aux lieux de création et de diffusion des arts ont atteint directement cette chaîne d'interdépendance et de coopération, ce qui a entraîné un effritement du lien entre les acteurs du milieu et leurs publics. Les alternances entre assouplissement et resserrement des mesures sanitaires ont eu pour effet de restreindre l'exercice collectif du travail artistique et la présentation des œuvres aux publics. En effet, pour maintenir le lien avec les publics et les artistes, les organisations artistiques ont dû multiplier les projets, souvent avec peu de moyens, dans des lieux ouverts comme des parcs. Toutefois, avec des restrictions étendues aux rassemblements extérieurs, l'organisation de ces activités était très limitée. En outre, les aides apportées par les gouvernements, durant cette période, ont créé de la concurrence entre les différents projets. De plus, une partie de ce financement a été offert aux plus grands organismes culturels, déjà soutenus par les conseils des arts (Barré & Dubuc, 2021). Comme le rappellent Naef et Birchler (2022, p.44) dans le cadre de leur étude sur les impacts de la COVID sur les milieux culturels suisses : « la diversité des mondes de l'art en termes de disciplines (théâtre, musique, cinéma, etc.), de rôles (interprètes, acteurs·trices, artistes, organisateurs·trices, technicien·ne·s, etc.) ou encore de statuts

(indépendant·e·s, salarié·e·s, intermittent·e·s, etc.) implique selon les pouvoirs publics un important niveau de complexité dans la mise en place de mesures de soutien ».

Cette perte de lien habituel entre les acteurs des mondes de l'art et les publics illustre la fragilité de l'équilibre sur lequel repose leur activité (Barré & Dubuc, 2021), les conditions de travail des artistes étant déjà précaires avant le début de la crise sanitaire. Bien sûr, comme le soulignent Naef et Birchler (2022), « la nécessité pour les artistes de s'adapter à des logiques marchandes et capitalistes n'est pas apparue avec la pandémie ». Or, les diverses formes de précarité qui caractérisent les conditions d'activité dans les milieux artistiques ont été multipliées pendant la pandémie. Ce temps d'arrêt forcé des activités dans le monde de l'art a pu être vu comme une opportunité de repenser l'économie et l'organisation de la culture. En effet, une crise comme celle-ci a pu révéler les défauts des structures actuelles, mais aussi fournir l'occasion de créer de nouveaux outils et de nouvelles possibilités pour le développement des produits culturels. Ainsi, quelques études, menées dans différents contextes nationaux, se sont penchées sur les reconfigurations des milieux artistiques imposés par la pandémie. Valck et Damiens (2023) cherchent à comprendre, à partir du cas des festivals de film, en quoi la crise sanitaire a offert une opportunité de restructurer les relations entre les différents acteurs du milieu et donné l'élan nécessaire pour aborder les changements structurels qui s'imposent. Jeziński, & Lorek-Jezińska (2022) montrent pour leur part que certaines personnes issues du milieu culturel polonais ont perçu la période de confinement comme étant un « moment de réflexion ». Beaucoup d'acteurs du milieu croient qu'au contraire, la pandémie n'a fait qu'engendrer un sentiment d'incertitude et amplifier la précarité qui caractérise ce milieu. Ainsi, en raison des répercussions engendrées par la crise sanitaire, plusieurs artistes ont envisagé de modifier leur trajectoire professionnelle. À partir de résultats de sondages effectués dans les secteurs de la danse, de la musique et du cirque au Québec, Barré et Dubuc (2021, p.12-13) observent que « 52 %, 56 % et 94 % des artistes de ces professions envisagent actuellement d'opérer une transition de carrière ».

Les mesures sanitaires ont créé une importante incertitude dans les milieux artistiques, notamment parce que les autorités de santé publique étaient incapables de fournir un plan complet et stable de reprise des activités. L'instabilité des règles sanitaires a engendré des problèmes de gestion dans les organisations culturelles, notamment en ce qui a trait

aux coûts liés à la reprogrammation de spectacles : de petites salles qui étaient dans l'impossibilité de respecter les mesures de distanciation, des pertes de revenus liées à la vente de boissons qui était interdite, etc. Au mois de septembre 2020, le gouvernement du Québec a instauré un système d'alertes et d'interventions régionales dans lequel des codes de couleurs étaient associés à différents niveaux d'alertes (ministère de la Santé et des Services sociaux, 2020). Bien sûr, les métropoles comme Montréal sont caractérisées par une plus forte densité de population, facteur important de transmission du virus. Ceci explique pourquoi Montréal s'est retrouvée en zone rouge à plusieurs reprises, soit le palier d'alerte maximal. Puisqu'une grande concentration d'artistes se trouve à Montréal, notamment en raison de l'aménagement de certains quartiers et de la concentration des investissements publics en culture, ceux-ci ont été durement touchés par les mesures sanitaires (Hill Strategies, 2010 ; Barré et Dubuc, 2021). Durant cette période, la plupart des activités dites « non essentielles » – expression plusieurs fois critiquée par la communauté artistique puisqu'elle minimisait le travail des artistes – ont dû être suspendues. Pendant les périodes de confinement, plusieurs artistes et organismes culturels ont adopté une stratégie de virage numérique. Avec le numérique, certains artistes ont développé leur capacité d'innovation. Effectivement, la technologie peut être vue comme un outil permettant de rendre plus accessible le milieu des arts et de la culture et de développer les relations entre les artistes et le public (Sirois, *et coll.,* 2022). Avec de tels spectacles virtuels, certains artistes émergents ont saisi l'occasion de faire connaitre leurs projets au public et de se faire une place dans le milieu artistique. Plusieurs utilisaient également les médias sociaux afin de recruter de nouveaux spectateurs (Hylland, 2022). Néanmoins, pendant les multiples vagues de fermetures, beaucoup d'artistes ont éprouvé du désarroi. Des acteurs du milieu ont donc réclamé un plan de sortie de crise permettant de soutenir l'industrie culturelle, car, selon eux, le manque de considération quant aux conditions de travail des artistes dans le cadre de l'instauration des mesures sanitaires témoigne de l'invisibilité du travail d'artiste (Blais-Poulin, 2022).

1.2 Les publics des arts de la scène

« En 2018, près des deux tiers de la population du Québec âgée de 16 ans et plus ont fréquenté au moins un spectacle professionnel tarifié au cours de l'année, soit un public

de 4,5 M de spectateurs et une assistance totale de 22,3 M d'entrées » (Saire, *et coll.*, 2020, p. VIII). Au Québec, les disciplines artistiques les plus fréquentées sont l'humour, la chanson anglophone, la chanson francophone et le théâtre. De plus, nous observons que les spectateurs qui consomment généralement plus de dix spectacles par année, soit 13 % du public, représentent à eux seuls 44 % des entrées pour les spectacles professionnels tarifiés (Saire, *et coll.*, 2020). Mais qui sont ces gens qui composent le public ?

Plusieurs chercheurs se sont intéressés aux composantes et prédispositions sociales qui forment le public de la culture ainsi que les inégalités d'accès à celle-ci. Nous savons que « les publics des institutions culturelles, et plus particulièrement des musées d'art, tendent toujours aujourd'hui à posséder un niveau d'instruction élevé et à appartenir aux classes sociales privilégiées » (Hanquinet, 2014, p. 11). En effet, selon l'étude réalisée par Pierre-Olivier Saire (2020), les deux variables les plus importantes expliquant la fréquentation ou non de spectacles des arts de la scène seraient le revenu du ménage et le niveau de scolarité. Par conséquent, plus le niveau de scolarité et le revenu sont élevés, les probabilités d'assister à un spectacle professionnel tarifé sont plus élevées, ce qui met en évidence l'importance tant du capital économique que culturel dans la formation des publics. De plus, nous remarquons une disparité entre les disciplines des arts de la scène : « si les spectateurs des disciplines classiques comme le théâtre, la danse, ou l'opéra disposent de plus hauts diplômes, le niveau de scolarité s'avère moins élevé chez les publics de l'humour, de la musique anglophone et francophone » (Saire, *et coll.*, 2020). C'est également ce qu'a observé Antigone Mouchtouris dans le cadre de son livre sur la sociologie du public dans le champ culturel et artistique. Celle-ci affirme effectivement que « le divertissement domine comme proposition dans les spectacles dits populaires, alors que ceux qui ont un contenu complexe où sont mises en scène les tensions sociales ou politiques sont réservés à une élite intellectuelle » (Mouchtouris, 2003, p. 19).

Concernant la variable de l'âge, Saire a pu observer que les 25-34 ans représentent la tranche d'âge fréquentant le plus les spectacles professionnels tarifés et que l'âge moyen des spectateurs au Québec est de 45 ans, la proportion étant plus faible chez les plus jeunes et les personnes âgées de plus de 75 ans. On observe également que les publics

de l'art sont davantage composés d'individus issus de régions urbaines, notamment en raison de l'offre culturelle qui y est plus abondante (Saire, *et coll.*, 2020).

Les chercheurs ont remarqué d'autres inégalités dans l'engagement culturel des publics. Même avant la pandémie, des groupes tels que les personnes noires, les Asiatiques, les personnes en situation de handicap, y étaient sous-représentés. Avec les traces qu'a laissées la pandémie de COVID-19, ces inégalités sont susceptibles de s'accentuer (The Audience Agency, 2021). Cela dit, des efforts considérables ont été consentis au Québec en matière de démocratisation de la culture et de médiation culturelle, soit des mouvements qui visent à rendre la culture plus accessible à un plus grand nombre de personnes (Jacobi & Luckerhoff, 2009). Dans cette perspective, plusieurs intervenants des milieux culturels voient dans l'utilisation de la technologie une stratégie gagnante afin de rendre plus accessibles les contenus culturels.

D'autres auteurs tels que Taine et Guyau (cité par , 2003) se sont plutôt intéressés aux comportements dans les salles de spectacle. Plus précisément, ils ont mis l'accent sur les conduites durant un spectacle ou une exposition artistique, et ainsi ont pu observer que « l'art procurait de l'émotion aux individus, qu'il y avait, durant une représentation, un partage de cette émotion et que toute émotion était contagieuse. Ce partage émotionnel est source de solidarité sociale » (Mouchtouris, 2003, p. 49). Hervé Guay et Claudia-Barbara Sévigny-Trudel, qui ont réalisé une enquête au début de la pandémie sur les changements dans les habitudes de consommation culturelle des spectateurs des arts de la scène, ont fait un constat semblable (2021). En effet, les résultats de leur étude illustrent le fort attachement qu'éprouvent les spectateurs réguliers à aller voir des représentations en salles. Les raisons les plus citées par les participants pour expliquer cet attachement sont le plaisir de sortir de chez soi, la joie de se retrouver ensemble dans une salle et le bonheur de partager ce moment avec des amis ou des proches. Ce sont par ailleurs des éléments qui trouvent écho dans les témoignages de participants à la présente étude, comme nous le verrons dans les sections qui suivent. D'ailleurs, assister à un spectacle est rarement une sortie qui se fait seul. C'est en effet une expérience sociale motivée par le fait de sortir avec ses proches (Saire, *et coll.*, 2020). Est-ce que ces comportements dans les salles ont changé depuis le début de la crise sanitaire ? Quelles traces a laissées la pandémie sur les habitudes de consommation des publics des arts de la scène ?

1.3 Changements dans les habitudes de consommation culturelle

1.3.1 La popularité du numérique en période de confinement

Les technologies numériques s'étaient déjà bien implantées dans le secteur culturel avant la pandémie, mais cette dernière a créé un besoin soudain et accru d'adaptation au numérique au sein du milieu artistique et a renforcé le développement de projets en ligne afin de pallier les fermetures des sites culturels (Hylland, 2022, Sirois, *et coll.,* 2022). Au début de la crise sanitaire, plusieurs plateformes numériques notamment les réseaux sociaux (principalement *Facebook*) ont été mises à profit afin de diffuser des spectacles en ligne, qui attiraient un public provenant de plusieurs régions du monde. Ce qui semble avoir été particulièrement apprécié du public, ce sont les concerts organisés depuis les salons d'artistes. Cela semble avoir créé un sentiment d'intimité et de collectivité qui a été apprécié et a offert une opportunité de bâtir une relation plus intime entre le producteur et le consommateur de culture (Hylland, 2022).

Or, cet effet rassembleur ne semble pas avoir suffi, car l'intérêt du public à participer à ces spectacles a rapidement diminué. D'ailleurs, selon les résultats de recherches menées au Royaume-Uni, il semble que malgré l'offre abondante de contenus culturels en ligne pendant cette période, ce ne serait qu'une minorité de la population (43 %) qui s'y serait intéressée. De plus, ceux qui ont consommé ce contenu numérique sont en grande partie des personnes qui en avaient déjà consulté avant la pandémie (Hylland, Burri, *et coll.*, 2022). Une section de ce rapport consacré aux spectacles virtuels permettra par ailleurs de creuser ces conclusions par l'évaluation que font les spectateurs réguliers des arts de la scène de ce type de produit. Pendant la pandémie, ce produit apparaissait comme une alternative au spectacle vivant. Il n'en demeure pas moins que les produits culturels en ligne ont permis de rendre la culture plus accessible, notamment pour ceux qui y ont difficilement accès. Ces personnes pour qui la culture est moins accessible, entre autres ceux qui habitent loin des zones urbaines, consomment généralement plus de contenus en ligne (Slijepčević & Kordej-De Villa, 2022). Les pratiques culturelles apparaissaient donc moins clivées, tant au plan social que territorial ou générationnel : « une réduction des écarts sociaux, territoriaux et générationnels s'opère pendant le

confinement dans l'utilisation quotidienne des réseaux sociaux, avec des usages développés par les catégories de population qui en étaient les plus éloignées : les plus âgés, les ouvriers, les peu diplômés, les moins urbains » (Jonchery & Lombardo, 2020).

Malgré le fait que la majorité des spectateurs ait changé ses habitudes de consommation culturelle pendant la pandémie, ils sont nombreux à être prêts à retourner en salle (Guay & Sévigny-Trudel, 2021). C'est aussi ce que nous avons constaté dans cette étude où une très vaste majorité des participants sont retournés dans les salles dès que cela a été possible. Ce constat est sans doute à mettre en parallèle avec les observations d'Hylland (2022), selon lesquelles la participation aux plateformes numériques a diminué à mesure que les lieux physiques rouvraient.

1.3.2 Les constats pessimistes du retour dans les salles de spectacle

Bien que le public semble déterminé à revenir dans les salles de spectacle, il n'en demeure pas moins que nous observons encore des réticences de sa part à fréquenter les salles de spectacle. Selon les résultats d'une étude par questionnaire menée par le groupe canadien Affaires/Arts et le Centre national des arts auprès de personnes ayant fréquenté un lieu culturel au cours de la dernière année, un amateur québécois sur cinq (20,7 %) a l'intention de moins dépenser en 2023 qu'en 2022 pour assister à des spectacles (Baillargeon, 2023). Plusieurs facteurs permettent d'expliquer cette baisse dans les intentions de fréquentation des salles de spectacle. Premièrement, les impacts financiers engendrés par la pandémie, ainsi que la hausse du coût de la vie, constituent tous deux un frein à l'achat de billets de spectacles. En effet, plusieurs ont subi une baisse de revenu pendant la pandémie, sans oublier l' « inflation qui pèse sur leur moral et qui les pousse à réduire leurs dépenses, notamment celles de vacances et de loisirs, premier poste touché lorsque les ménages doivent s'imposer des restrictions budgétaires » (Müller et Schreiber, 2022, p. 7). Deuxièmement, la peur du virus perdure encore à ce jour. Cela peut s'expliquer par le fait que, du jour au lendemain, plusieurs activités tout à fait banales, telles que des rassemblements dans les espaces publics, ont subitement été redéfinies comme représentant un danger sanitaire à haut risque (Valck & Damiens, 2023). Certains craignent toujours de contracter le virus ou de le transmettre, ceci étant plus particulièrement le cas chez les femmes et les personnes âgées de 50 ans et plus.

Finalement, la pandémie a occasionné un changement dans les habitudes quotidiennes de certaines personnes. C'est notamment le cas de la consommation de contenu en ligne qui a progressé principalement chez les plus jeunes, les couples avec enfants et ceux qui habitent à l'extérieur des zones urbaines (Gérard, *et coll.*, 2021). Les différents acteurs du milieu culturel craignent d'ailleurs que le public se soit tourné vers le divertissement fourni par les médias en ligne : « *It is difficult for the theater to compete with film* » (Jeziński, & Lorek-Jezińska, 2022, p. 615). Pour d'autres, le télétravail a diminué les occasions de se déplacer vers des lieux culturels, qui se situaient près de leur milieu de travail (Müller & Schreiber, 2022).

1.3.3 Les constats plus optimistes

Sous un regard plus optimiste, un amateur de culture canadien sur cinq (18 %) affirme qu'il dépensera davantage pour assister à des spectacles en 2023 (Baillargeon, 2023). Même si les spectateurs des arts de la scène ont modifié leur comportement de consommation culturelle pendant la pandémie, ils sont nombreux à désirer renouer rapidement avec leurs anciennes habitudes (Guay & Sévigny-Trudel, 2021). Les stratégies organisationnelles des diffuseurs de spectacles demeurent un élément crucial pour inciter les gens à fréquenter les salles de spectacle. En effet, parmi ces stratégies susceptibles d'encourager la fréquentation d'un événement culturel, se trouvent d'abord les promotions de type deux pour un. Ensuite, une autre mesure incitative serait le stationnement gratuit, suivi des expériences interactives ou immersives et les horaires adaptés aux familles. La programmation demeure toutefois la principale motivation à assister à un spectacle. En outre, le port du masque obligatoire constitue un incitatif : « 15 % des amateurs en font leur principale motivation par rapport à 6,5 % en octobre 2022 » (Baillargeon, 2023). Finalement, pour plusieurs spectateurs et acteurs du milieu culturel, il y a un effet rassembleur à assister à un spectacle sur place qu'on ne retrouve pas en ligne. Cela est particulièrement vrai pour le secteur des arts de la scène, où plusieurs s'entendent pour dire que l'adaptation au numérique est particulièrement difficile, car on y perd l'intimité entre les membres du public et les artistes (Hylland, 2022).

2. À la rencontre des spectateurs montréalais

Dans la perspective d'en apprendre davantage sur les modifications durables des habitudes de consommation culturelle chez les publics depuis la pandémie, nous souhaitions nous entretenir avec des amateurs des arts de la scène. Plus précisément, nous voulions discuter avec des spectateurs réguliers (plus de deux spectacles par année) de théâtre, musique, danse et cirque qui habitent la grande région de Montréal. Ainsi, nous avons opté pour une démarche qualitative nous permettant de mieux saisir les enjeux du retour en salle des publics à la suite de la période de fermeture occasionnée par les mesures sanitaires ainsi que les difficultés et les opportunités qui peuvent se présenter dans cette période de reprise des activités culturelles. L'enquête s'est déroulée en deux étapes ; nous avons d'abord mené 16 entretiens individuels, puis deux groupes de discussion (focus groups) avec des amateurs des arts de la scène, pour un total de 22 participants à l'étude.

L'échantillon a été bâti de manière à s'assurer d'une représentation équilibrée entre les quatre disciplines artistiques visées et d'une diversité quant aux marqueurs sociodémographiques (âge et genre), bien qu'il ait été plus difficile de recruter des hommes et de jeunes adultes. Les entretiens individuels et les discussions de groupe ont été menés entre le 23 septembre et le 25 novembre 2022. Pour recruter ces participants, nous avons contacté par courriel 31 travailleurs culturels œuvrant au sein d'organisations offrant une programmation liée à au moins une des quatre disciplines. Nous leur avons présenté le projet et leur avons demandé s'ils accepteraient de nous fournir les coordonnées de quelques-uns de leurs spectateurs réguliers. Afin de rendre la démarche la plus éthique possible, nous avons envoyé un formulaire en ligne créé via l'outil *Typeform* à nos contacts dans les milieux culturels afin qu'ils le distribuent par le biais de leur infolettre ou leur liste de diffusion. Les spectateurs intéressés à participer à notre étude pouvaient ainsi remplir le formulaire en y inscrivant leurs coordonnées. Neuf organisations ont accepté de collaborer, soit l'Orchestre Symphonique de Montréal, la TOHU, le Théâtre Jean Duceppe, la Maison Théâtre, le Théâtre Desjardins, DANSE DANSE, le théâtre La Chapelle, l'Usine C et Le Monastère. Par l'entremise de celles-ci, nous avons obtenu les coordonnées de 91 personnes ayant accepté de participer à

l'étude. Ces personnes ont été par la suite contactées par courriel ou par téléphone et certains d'entre eux ont été invités à participer à un entretien.

Le guide pour les entretiens individuels a été développé de manière à explorer, avec les participants, leurs habitudes de consommation culturelle avant et après la pandémie, leur intérêt à retourner dans les salles de spectacle et éventuellement leurs craintes, leurs désirs et leurs suggestions aux milieux culturels pour les années à venir. Certaines de ces entrevues se sont déroulées sur le lieu de travail du participant ou sur le campus de l'Université de Montréal, mais la plupart se sont tenues en vidéoconférence via la plateforme *Zoom*. Quant aux entretiens collectifs, nous cherchions à croiser d'une part, les publics des disciplines visées de manière à identifier des points communs et des différences entre ces différents publics, et d'autre part, de faire émerger entre ceux-ci certains enjeux et finalement, nuancer les propos des uns et des autres. Les deux entretiens de groupe ont été réalisés par vidéoconférence.

Liste des répondants

Pseudonymes	*Nb de spectacles par année (approximatif)*	*Disciplines principales*	*Secteur d'emploi*
Julie	> 20	Musique, danse, théâtre	S.O.
Pauline	≈ 15	Théâtre, danse	Directrice générale d'une compagnie de danse-théâtre (retraitée)
Rachelle	≈ 20	Théâtre, musique, danse	Travaille dans le secteur du divertissement, rédaction de magazines
Simon	60-100	Cirque, théâtre, musique, danse	Délégué commercial pour les industries créatives

Samya	S.O.	Musique, théâtre	S.O.
Gaétan	7-8	Théâtre	Avocat
Madeleine	> 12	Musique, danse, théâtre	S.O.
Sylvie	≈ 25	Musique, théâtre	Travailleuse du secteur bancaire
Yvan	> 100	Danse, théâtre, musique	Préposé à l'entretien, écrivain
Sarah	3-4	Danse, théâtre	Chorégraphe de danse et commissaire
Stéphane	85-100	Danse, théâtre, musique	Entrepreneur autonome - marketing
Guy	25-30	Danse, cirque, théâtre	Ingénieur physicien
Manon	≈ 60	Musique, cirque, théâtre	Travailleuse du milieu musical (production)
Fleurette	> 20	Musique, théâtre, danse	Juge retraitée
Monique	≈ 25	Théâtre, musique, danse	Écrivaine
Lise	≈ 20	Théâtre, musique	Enseignante de mathématique retraitée
Karine	2-5	Cirque	Travailleuse du secteur de la santé et des services sociaux
Gilles	35	Cirque, théâtre, danse	Travailleur d'un Centre jeunesse
Marine	≈ 6	Cirque, théâtre	Travailleuse du secteur bancaire
Johanne	≈ 200	Théâtre, cirque, danse	Retraitée du milieu de la télévision

Mario	> 100	Théâtre, danse, musique	S.O.
Léon	≈ 60	Théâtre	S.O.

3. Ce que nous avons appris

Nos discussions avec les spectateurs réguliers des arts de la scène nous ont d'abord permis de constater comment ils avaient vécu cette période pandémique de leur point de vue d'amateurs d'art. La première section d'analyse des résultats présentée ici permet en premier lieu d'aborder leurs occupations de loisirs durant cette période, alors qu'ils étaient privés de sorties au théâtre ou dans d'autres lieux de diffusion (3.1.1). Nous consacrons aussi une section complète à l'exploration des spectacles virtuels (3.1.2) qui peuvent être considérés comme l'un des principaux produits de remplacement proposés par le milieu des arts de la scène pendant la période pandémique. Nous concluons cette première partie d'analyse des résultats (3.1.3) en partageant quelques considérations autoréflexives de la part des participants concernant leurs pratiques à la suite de cette pause forcée qu'aura été la pandémie.

3.1 L'épreuve de la pandémie

Comme pour la plupart des Québécois, le début des restrictions liées à la pandémie a été vécu comme un choc par la grande majorité des participants à notre étude, si bien qu'il a parfois été difficile d'y croire en entendant les premières rumeurs de fermeture. Julie raconte ici sa première confrontation aux mesures sanitaires en tant que spectatrice :

> *« Le 12 mars, j'avais un spectacle au TNM. Et ma sœur, qui vivait aux États-Unis, me disait : Es-tu au courant de ce qui se passe ? Est-ce une bonne idée ? […] Ils se demandent même s'ils vont fermer le forum, c'est une pièce fermée, c'est une foule. Puis je me disais : Ben voyons… Ça ne se peut pas. En même temps, je l'entendais me dire ça, alors j'étais très très très ambivalente. Tout ça se passait le matin, pis j'avais le spectacle en soirée. Je me disais : j'annule-tu ? Est-ce que j'y vais ? je ne savais pas. Pis finalement, c'est tombé dans la journée que ça fermait. Donc là, c'est devenu clair. »*

Si cette participante a vécu l'expérience pandémique dès le premier jour en étant témoin d'un spectacle annulé, plusieurs autres participants soulignent que ce n'est pas d'abord la fréquentation des milieux artistiques qui a été leur première préoccupation alors que l'ensemble de la société entrait dans cette période de pause forcée. « Je pense que vraiment, on a eu plus peur de mourir que de manquer de spectacles (rire). » (Karine). C'est d'abord la réorganisation de la vie quotidienne qui a préoccupé les participants à l'étude, comme Marine qui souligne avoir « beaucoup de conscience et de sympathie pour le milieu artistique », mais cherchait d'abord ses repères dans cette nouvelle réalité qui s'imposait à elle : « de savoir comment on allait gérer deux enfants à la maison en même temps qu'on allait travailler. ».

Toutefois, cette période de confinement et de restrictions sanitaires est vécue de manière passablement différente en fonction des situations familiales et économiques des participants. Si certains participants comme Julie ont réorganisé leurs loisirs autour d'autres activités, notamment de sport et de plein air, pour d'autres, la période a été vécue beaucoup plus difficilement. C'est le cas par exemple d'Yvan, grand consommateur de spectacles (généralement une centaine par année), qui parle pour sa part d'une période particulièrement difficile qui a contribué à son isolement : « Ç'a été un deuil. Un deuil, un grand deuil. Effectivement, ça a été vraiment… non seulement un deuil, je dirais même que j'ai eu une période dépressive. Dans le sens où c'était justement… sans être une activité sociale, une activité qui se fait socialement… sans rencontrer des gens, on est parmi les gens. » Comme Yvan, plusieurs participants à notre étude se sont retrouvés isolés, notamment les personnes plus âgées ou celles dont la condition de santé est plus fragile, ceux-ci se sentant vulnérables par rapport au danger que représentait la COVID-19. Fleurette nous explique : « J'ai pris ça très au sérieux. D'ailleurs, mon mari était malade, très malade, et les mesures sanitaires ont été respectées à la lettre ». C'est sans compter que pour certains de nos participants, la pandémie a signifié la perte d'un conjoint ou d'un proche avec lequel ils avaient l'habitude de fréquenter les salles de spectacle, rendant leur témoignage empreint d'une grande sensibilité par rapport à cette période.

Au-delà du choc initial, plusieurs participants notent aussi que l'épreuve s'est ancrée surtout dans la durée. Sylvie raconte qu'elle était plutôt enthousiaste au début de la période à la perspective de s'installer à la maison pour travailler, pensant « être là pour

une semaine ou deux ». L'usure est plutôt venue avec le prolongement de cette période et la succession des annonces qui allongeaient et amplifiaient sans cesse les mesures de restriction. Manon, qui travaille à l'organisation de tournées dans les milieux culturels, raconte :

> *« Je me souviens vraiment que quand on nous a annoncé qu'on devait annuler le show, donc une tournée qui venait de l'étranger, c'était : OK, bon ça va juste être pour le week-end, puis lundi prochain, on va pouvoir revenir au bureau. Puis là, c'était les annonces pendant le week-end. Puis là, c'est un peu la prise de conscience… OK, peut-être que c'est plus que pour les deux prochaines semaines, il n'y aura peut-être plus de shows ! »*

Plusieurs participants insistent d'ailleurs sur cet aspect d'épreuve prolongée, ressentie de manière particulièrement forte dans le secteur des arts de la scène qui, en raison de la nature de ses activités, n'a pas été autorisé à reprendre celles-ci, pendant de nombreux mois (voir la ligne du temps). Pour certains de nos participants, cette prolongation a signifié une période particulièrement pénible alors qu'ils cherchaient un support émotionnel, mais se voyaient privés d'activités revêtant une signification très importante pour eux. Lise exprime ainsi son désarroi : « Mais ça a été très difficile justement, pas d'UTA [université du troisième âge], pas rien de plaisir. C'est comme si les plaisirs, il n'y en avait plus… Heureusement, j'avais la marche ou la marche en forêt, c'est tout. » Si la plupart des participants reconnaissent la nécessité des mesures sanitaires imposées, cela n'empêche pas certains de poser un regard réflexif sur l'importance de la culture dans la vie des gens, comme le fait ici Marine :

> *« Pour moi, le côté spectacle, le divertissement, oui, j'étais déçue, mais en même temps, je trouve que c'était logique, ça faisait du sens. Je pense que c'est plus le après, quand il y a eu des adaptations, que l'école a repris. Donc en septembre après l'été, où là, quand la vie continue et… On parlait de services essentiels. Je trouvais que le côté culture et l'accès aux arts, ben ça fait partie des services essentiels pour la santé mentale des gens, pour l'équilibre. »*

3.1.1. Des activités de remplacement

Pendant ces longs mois de restrictions sanitaires durant lesquels les participants à notre étude ont été privés d'une de leurs activités favorites – sortir dans les salles de spectacle – ceux-ci ont développé d'autres habitudes concernant leurs activités de loisir. Lorsqu'on leur demande à quoi ils occupaient leur temps libre, plusieurs mentionnent d'abord les

activités sportives et de plein air qui ont occupé une grande place dans leur horaire durant la pandémie, mais aussi des activités qui sont pratiquées de manière habituelle à la maison : la lecture d'abord, qui est citée par plusieurs participants, mais aussi les films et les séries télé. La plateforme de diffusion en continu *Netflix* est sans cesse citée, celle-ci faisant souvent office de symbole de cette nouvelle forme de consommation, adoptée par dépit puisque les sorties devenaient impossibles. Pour certains participants, la période a été particulièrement propice à la découverte de ce type de divertissement. Stéphane, autre grand consommateur de spectacles, s'exprime ainsi : « C'est là que j'ai découvert les séries télé, parce que généralement, je n'ai pas le temps de… je n'ai carrément pas le temps de suivre une série télé parce que je suis rarement à la maison. » Pourtant, ce produit culturel de remplacement ne semble pas pleinement satisfaisant pour plusieurs de nos participants qui attendaient avec grande impatience la réouverture des salles pour reprendre les activités culturelles qu'ils préfèrent.

Certains ont aussi cherché au-delà de ces activités culturelles domestiques d'autres sources de stimulation. C'est le cas par exemple de Pauline, qui affirme « je me suis nourrie comme j'ai pu, mais c'est sûr que ça n'a rien à voir avec le fait de sortir, d'abord, de rencontrer des gens parce que je rencontre des gens, évidemment ». Parmi les éléments culturels qui ont retenu son attention, on compte notamment les conférences en ligne de philosophes ou d'intellectuels. Pour sa part, c'est la radio qui a suscité l'intérêt de Fleurette : « J'écoutais la radio parce qu'il y a des émissions, qui étaient conçues pour la radio, certaines qui étaient drôles et qui ont été conçues dans le temps de la COVID, pour la COVID, et il y avait beaucoup d'imagination. » D'autres participants ont aussi profité de la période pour s'initier aux expositions virtuelles, comme Karine qui relate son expérience vécue avec une visite pour enfants organisée par un musée montréalais. « Donc c'était des visites virtuelles, mais après ça, il y avait une animation avec quelqu'un qui faisait de la philosophie pour enfants autour d'un thème lié à l'exposition. » Elle ajoute « je pense que dans tous les domaines, on s'est rendu compte comment la technologie était heureusement bien avancée et nous permettait de faire plein de choses qu'on n'aurait pas pensées avant parce qu'on se déplaçait plutôt sur les lieux. »

Dans le domaine des arts de la scène, c'est bien, évidemment, les spectacles virtuels qui auront occupé les milieux artistiques qui cherchaient ainsi à offrir des produits de

remplacement à leurs publics réguliers. Étant donné l'importance de ce type de produit pour le milieu des arts de la scène, nous en avons discuté avec tous les participants à notre étude. Ceux-ci ont en général fait au moins une tentative avec ce type de produit. Nous consacrons la section suivante à l'ensemble des questions que pose le développement accéléré de ce type de produit dans le domaine des arts de la scène.

3.1.2. Les spectacles virtuels

Après le choc de la fermeture des salles, plusieurs compagnies et diffuseurs dans le domaine des arts de la scène ont entrepris, notamment avec l'encouragement des fonds spéciaux dégagés par les gouvernements, de développer des formes de diffusion de leur art en tentant de profiter des possibilités offertes par les technologies numériques. Les formes développées ont pu varier légèrement d'un organisme à l'autre: captations de spectacles sur support audiovisuel, retransmissions en direct de performance en salle, ou encore en fonction des canaux de diffusion, directement sur leurs sites web, à la télé ou via des plateformes spécialisées. Nous regroupons l'ensemble de ces formes sous l'appellation générale de « spectacles virtuels ». Comme nous le verrons, ces variations ont une certaine influence sur la perception de ces produits par les spectateurs, même si la première réaction est pratiquement unanime chez les participants à notre étude. Une grande majorité d'entre eux s'exclament d'abord : « Ah ! ce n'est pas la même chose… » Nul doute que ce constat traduit l'état d'esprit d'une large part du public, mais aussi de plusieurs producteurs de ces spectacles virtuels qui demeurent souvent très attachés à la forme de spectacle vivant. Il est également intéressant de constater l'amalgame très rapide fait par nombre de participants entre le spectacle virtuel et la télévision. Lorsqu'on demande par exemple à Marine ce qu'elle a pensé de la possibilité de visionner des spectacles virtuels, elle nous répond d'emblée : « Je suis pas très très télé. En général, pour moi, je suis plus quelqu'un… je vais plus lire ou être à l'extérieur. Donc pour moi, regarder un spectacle en ligne, c'était pas du tout la même chose ». Comme Marine plusieurs de nos participants voient bien peu de différence entre le spectacle virtuel et les autres émissions de télévision et préfèrent par conséquent d'autres formes de loisir souvent perçues de manière beaucoup plus positive. C'est le cas de Gaétan qui affirme : « Ben je veux dire… entre ça pis regarder la télé, il y a pas une grosse différence. ». Or, l'association à la télévision n'est pas uniquement négative puisque chez les participants

plus âgés de notre échantillon les spectacles télédiffusés évoquent la grande époque où Radio-Canada diffusait du théâtre chaque semaine. C'est le cas par exemple de Fleurette qui se souvient avec une certaine nostalgie des pièces regardées à la télévision le dimanche soir durant son adolescence.

Ces premières réactions, très communes dans notre échantillon, pointent de manière plus large que ce type de production correspond avant tout à une transition d'un médium (le spectacle sur scène) à un autre (le spectacle virtuel). Or, une telle transition ne se fait pas sans difficulté. En ce sens, Simon nous propose une réflexion très pertinente :

> *« Une œuvre a son média pour la raconter. Oui, ça maintenait un certain niveau d'intérêt, mais, non, ce n'est pas la même chose. La télé, c'est de la télé. Du cinéma, c'est du cinéma. Du théâtre, c'est du théâtre. De la danse, c'est de la danse. Il y a certaines choses qui se transposent à travers les médias, mais c'est… un spectacle de musique live, ça doit être vécu live. C'est pas la même chose tout seul dans son salon. »*

Cette question du médium semble inséparable de l'évaluation que font nos participants des spectacles virtuels proposés durant la pandémie. En effet, comme nous le verrons de manière plus détaillée dans la section 3.3 de ce rapport, les spectateurs sont très attachés à l'expérience qu'ils vivent dans la salle de spectacle. Il faut noter ici deux éléments centraux qui contribuent à expliquer les difficultés du passage du spectacle vivant à son pendant virtuel. D'abord, il y a une forme d'intimité qui s'établit entre le spectateur et l'interprète dans la cadre d'une prestation en art vivant. Plusieurs spectateurs expriment leur appréciation de se trouver en contact visuel direct et non médié avec les interprètes qui performent devant eux, ce qui suscite leur intérêt et, dans bien des cas, leur admiration. Puis, il faut ajouter à cela l'importance de l'expérience collective qui se vit dans les salles de spectacle. Plusieurs de nos participants notent qu'ils apprécient particulièrement de vivre les émotions suscitées par le spectacle avec leurs proches ou encore plus largement de « sentir l'énergie » de la salle.

Ces deux éléments centraux dans l'expérience du spectacle vivant semblent absents ou à tout le moins largement amoindris dans l'expérience que propose le spectacle virtuel. D'abord, la relation aux interprètes est d'une tout autre nature dans le cadre des spectacles virtuels puisque celle-ci se trouve alors médiée par l'écran qui fait ici obstacle

à la relation de proximité tant appréciée des spectateurs. C'est ce qu'exprime par exemple Yvan quand il affirme : « Ben non, c'est pas le même contact. Un spectacle de danse en présentiel est pas du tout comparable à un spectacle télévisé. Je perçois l'intimité… ce qu'on nous présente à l'écran, c'est pas nécessairement ce que nous regarderions sur scène. » À cela s'ajoute l'isolement du spectateur virtuel qui regarde le spectacle seul ou avec un tout petit groupe d'intimes généralement dans un espace privé. C'est ce qu'exprime Manon lorsqu'elle décrit son expérience des spectacles en ligne qui ne permettent pas de retrouver l'expérience de groupe : « je n'arrivais pas à trouver ce sentiment en fait, cette expression d'émotion à travers un écran. J'ai plus de mal à m'assoir toute seule sur un canapé puis voir un show. » Dans le même esprit, Simon ajoute « C'est comme une blague, c'est toujours plus drôle si on est 100 à la rire que quand on est seul. » Ainsi, l'expérience à la maison ne permet pas la communion avec les autres spectateurs que plusieurs de nos participants chérissent. Or, cette expérience de communion avec des étrangers n'est possible que dans un espace public. En effet, l'expérience virtuelle, vécue dans son espace privé, ne permet pas non plus la coupure avec l'environnement quotidien, autre élément central dans l'expérience de plusieurs spectateurs lors de la sortie au théâtre ou dans un autre lieu de diffusion. Ce n'est qu'en sortant de son espace privé que l'on peut vivre en présence d'inconnus des émotions partagées. C'est notamment ce qu'exprime Lise dans l'extrait suivant :

> *« Ben c'est la communication. Le jour où on est en ligne, il y a pas de communication, il a pas de communion. Quand on assiste à un spectacle puis on est ensemble, puis à un moment donné, on voit les gens autour de nous, on vit la même… Alors que là, t'es en ligne, tu vois pas. C'est ça aussi qui fait partie du spectacle, c'est la communion qu'on a avec les autres autour de nous, qu'on n'a pas en ligne. C'est pas le fun.»*

Par ailleurs, la médiation de l'écran altère également le rapport à l'authenticité de la performance. En effet, plusieurs des spectateurs rencontrés se disent particulièrement interpellés par le courage des interprètes qui prennent le risque de la performance en public. Pour eux, cette expérience de voir quelqu'un se produire devant des étrangers fait partie intégrale de l'expérience du spectacle vivant. Or, ce danger qui place les interprètes dans une zone de vulnérabilité potentielle n'est certainement pas aussi explicite dans le cas de spectacles virtuels puisque la technologie semble plus propice à masquer les défauts éventuels ou les failles des interprètes. C'est sans doute pour cette raison que

l'on note parmi notre échantillon une forte préférence pour les spectacles diffusés en direct par rapport aux captations diffusées en différé. Ce type de produit permet de restituer le moment unique auquel est convié le spectateur, tout en éliminant tout soupçon de reprise en cas d'échec ou de contreperformance. De plus, la retransmission(?) en direct offre aussi la possibilité de recréer le sens de la communauté parmi les spectateurs. À ce sujet, Karine décrit une expérience positive lors de la diffusion d'un concert d'un groupe de musique qu'elle qualifie elle-même « d'obscur ». « La communauté qui s'écrit dans le tchat; les gens qui se répondent; ça créait une communauté virtuelle, en fait très belle, qui était étonnante et qui était complètement internationale aussi. C'était chouette ! » Il faut par ailleurs noter à ce sujet que plusieurs répondants établissent des distinctions entre les disciplines artistiques, certaines étant plus favorables à la diffusion en ligne, tels la musique ou l'humour. Les participants se déclarent généralement plus satisfaits de leur expérience en ligne. Inversement, le théâtre ou la danse sont généralement beaucoup moins appréciés, notamment dans le cas de captations faites avec peu de moyens techniques – particulièrement peu de caméras – ce qui limite l'appréciation du spectacle.

Dans le même esprit, plusieurs soulignent également que le spectacle virtuel impose invariablement des choix de réalisation qui dirigent le regard du spectateur. Quelques participants soulignent que la captation de spectacles peut parfois permettre d'avoir accès à des points de vue uniques sur la prestation, parfois même inaccessibles au spectateur régulier. Toutefois, une majorité de nos répondants sentent généralement que leur liberté d'observer la prestation de manière libre, en fonction de ce qui capte leur regard, est brimée par le montage qu'impose la captation de spectacles par plusieurs caméras.

En définitive, l'évaluation des spectacles virtuels par nos participants n'est pas uniforme, puisque plusieurs types de produits leur ont été proposés. Karine résume la situation ainsi : « Ben c'était très intéressant parce que c'était très variable. Il y avait des choses qui étaient très bien. Il y en avait d'autres qui étaient plus… comment dire ? Expérimentales ! » Néanmoins, la pandémie aura été une période de grands apprentissages par rapport à ce type de prestation en ligne dans le milieu des arts de la scène. Comme le suggère Stéphane, le milieu a ainsi appris à « faire des captations qui ont de la gueule » ou même à « penser un show un peu plus multiplateforme ». Il ajoute, « c'est plus difficile, mais c'est un avantage. Ce qu'a vécu tout le milieu culturel, ça a été

très difficile, mais je pense que c'est un sacré avantage. » En revanche, la pandémie aura aussi été une période d'apprentissage pour les spectateurs qui se sont laissé tenter par l'une ou l'autre de ces expérimentations numériques et qui en ressortent en sachant mieux quelles sont leurs attentes par rapport à ce type de contenu.

3.1.3. Un temps de réflexion sur ses pratiques

Ainsi, la pandémie aura été pour la plupart des participants à l'étude un temps d'arrêt, mais surtout une pause forcée dans la poursuite d'une activité qu'ils affectionnent particulièrement. L'entretien qu'ils nous ont accordé dans le cadre de cette recherche a été l'occasion pour plusieurs d'entre eux de réfléchir à ce qu'a représenté pour eux cette abstinence forcée. Dans cette perspective, Fleurette mentionne que « l'horreur qu'on a vue, ça laisse des traces, ça marque » et que cela peut avoir des incidences sur les comportements des spectateurs. C'est d'ailleurs le cas pour Marine qui dit remarquer des changements : « Moi, je pense en tant que spectatrice, j'ai peut-être une maturité. Je ne sais pas si c'est lié à mon âge… je vais moins consommer de la même manière. Je vais moins faire la fête après être allée voir un show, ça c'est vrai. Mais peut-être que c'est au niveau personnel. C'est les gens qui ont vraiment pris une… comme une responsabilité ou une maturité dans leur consommation d'événements. »

Si on trouve, chez certains de nos participants, un regard autoréflexif par rapport à leur pratique, son intensité ou la place qu'elle prend dans leur vie, il faut toutefois reconnaître que dans la grande majorité des cas, la fermeture des salles imposée par la pandémie a surtout permis la réaffirmation de l'importance qu'ils accordent à cette pratique culturelle. Aussi, dès la réouverture des salles, la vaste majorité des répondants ont repris le chemin des théâtres et des salles de diffusion, parfois même à un rythme plus soutenu puisque plusieurs spectacles qui n'ont pas pu avoir lieu durant la période de fermeture sont à l'affiche au même moment, créant un engorgement dans les horaires des spectateurs. C'est ce qu'exprime Pauline lorsqu'on lui demande si elle avait des réticences à retourner dans les salles : « Non, non, non ! Dès que ça a rouvert, j'ai recommencé, dès que les théâtres ont ouvert. Non, non, c'est pas possible, c'est comme une drogue. » Tout comme Marine qui tient un discours similaire : « Dès que je l'ai su, j'ai tout de suite acheté le billet.

On est allés et ça a fait tellement de bien qu'on s'est dit : en fait, ça fait vraiment partie de nos essentiels. »

3.2 La relation des spectateurs au milieu culturel

Si la très vaste majorité des participants à notre étude n'exerce pas une activité professionnelle liée au milieu des arts et de la culture, ceux-ci expriment malgré tout un fort attachement à ce milieu. Il faut d'emblée reconnaître que notre méthode de recrutement des participants est sans doute en partie responsable de ce constat puisque nous avons fait appel directement aux organisations artistiques pour qu'elles nous suggèrent des participants potentiels. Ces organisations ont ainsi naturellement fait appel à des spectateurs avec qui elles entretiennent des relations plus soutenues. Néanmoins, de nombreux commentaires recueillis dans le cadre de cette étude montrent des liens solides et durables entre les organisations artistiques et leurs publics. Quand on les interroge sur leur perception des milieux culturels, une expression revient souvent dans la bouche des participants pour décrire le travail accompli pendant la pandémie : « ils se sont revirés sur un dix cennes », expression qui permet à plusieurs de saluer la résilience du milieu des arts de la scène en cette période inédite. Au-delà de ce constat, plusieurs participants expriment aussi de « l'empathie » pour les milieux culturels ou une certaine « tristesse » par rapport à cette situation qui a frappé fortement le monde de l'art. Par exemple, Rachelle s'exprime ainsi : « la première chose à laquelle j'ai pensé, c'est que j'avais de la peine pour les gens qui œuvrent dans l'industrie, dans la culture pis tout ça. Je trouvais que c'était vraiment triste pour les théâtres, pour les acteurs, toute l'équipe, les équipes qui travaillent sur les spectacles. »

Les bons coups du milieu culturel pendant la pandémie selon les participants		
La gestion des mesures sanitaires (station d'épuration des mains, distance entre les sièges, membres du personnel s'assurant du respect des mesures, etc.)	***Leur résilience et leur capacité d'adaptation***	***Nouvelles propositions artistiques***
Rénovations des salles de spectacle	***La communication ainsi que la transparence avec la clientèle, notamment lorsqu'il était question de remboursement de billets***	***Offre culturelle en ligne***
Service convivial, notamment lorsque les membres de la direction s'adressaient directement au public	***Forfaits et promotions (Ex : deux pour un)***	***Activités et ateliers parallèles (principalement pour les familles)***

Par conséquent, la pandémie a fait naître un sentiment de solidarité chez ces spectateurs réguliers qui souhaitaient continuer de soutenir ces milieux auxquels ils se sentent attachés. La première action de soutien à la portée des spectateurs a été bien sûr de continuer à acheter des billets de spectacle. Ainsi, Fleurette nous dit : « Et bien j'achetais quand même. Et puis au fond, quand c'était annulé, bien je laissais aller. Ça devenait des dons aux différents organismes. » Elle ajoute « alors non, j'ai vraiment beaucoup subventionné parce que j'achetais des billets puis je les réclamais pas. Je me disais : bon, c'est donné ! » Ainsi, les appels des milieux culturels à leur public semblent avoir été entendus donnant naissance à une nouvelle forme de philanthropie, alors que certains spectateurs faisaient le choix de ne pas demander de remboursement pour les spectacles annulés. Le même phénomène s'est produit avec les offres de spectacles virtuels. Même si elles avouent ne pas particulièrement apprécier ce type de produit, Sylvie et Julie affirment toutes deux avoir acheté des billets pour ce type de représentation puisque cela était aussi un moyen « de les encourager ».

C’est aussi ce même lien fort avec les milieux culturels qui a guidé le retour des spectateurs en salle une fois que celles-ci ont pu ouvrir. Julie affirme, « j’achetais plus justement pour aller voir des affaires en me disant : pauvre eux autres, ils ont souffert, il faut participer quand même ». Dans le même esprit, Karine raconte pour sa part comment garder un crédit pour les spectacles annulés pendant la pandémie était aussi une façon de garder un lien avec une organisation culturelle qu’elle affectionne particulièrement : « Puis on attendait avec impatience qu'ils rouvrent parce que bon, ils nous proposaient de rembourser ou garder le crédit. Nous, on savait qu'on allait vouloir y retourner alors on avait gardé le crédit. On se disait aussi que ça leur ferait du bien d'avoir de l'argent en banque plutôt que d'être obligés de la rembourser. »

Au-delà de cette conscience philanthropique que semblent avoir développée plusieurs spectateurs réguliers, c’est aussi un dialogue avec les organisations culturelles qui s’est noué au cours de la pandémie. Plusieurs participants racontent comment ils ont fait des suggestions à leur théâtre, répondu à des sondages sur leurs attentes ou leurs craintes par rapport aux mesures sanitaires ou même envoyé des idées de publicité ou d’actions pour la reprise. C’est à travers ces récits que l’on peut mesurer l’attachement des spectateurs pour les organisations culturelles qu’ils suivent parfois depuis des années. Le témoignage de Marine est ici particulièrement révélateur

> *« Puis après, quand il y a eu un retour sur la scène, moi ce que j'aime bien dans la TOHU, c'est le côté un peu personnalisation. Il y a le directeur qui est venu dire quelques mots pour expliquer par quoi ils sont passés, puis le fait qu'ils étaient reconnaissants que les gens viennent. Je trouve que ça… ça personnalisait un petit peu l'expérience. Et puis ça rendait un peu spécial le fait qu'on ait choisi de revenir. On sentait qu'on contribuait et qu'on n'était pas juste une personne qui a acheté un billet. Donc, je trouvais que ça valorisait beaucoup le public et l'importance d'avoir un public. »*

3.3 Le retour en salle

Notre recherche a été menée au moment même où se mettait en place un premier « retour à la normale » dans les salles de spectacle à Montréal. Cette section du rapport explore donc les principaux enjeux soulevés par les participants quant à leur retour en salle à la suite de la longue période de fermeture. On constate d’abord dans la section 3.3.1 que

les spectateurs renouent avec grand plaisir avec l'ensemble des contacts sociaux qu'implique la sortie dans une salle de spectacle. Par contre, la section suivante (3.3.2) nous permet de constater que la pandémie a laissé des traces dans l'esprit des spectateurs et que leur expérience est aujourd'hui teintée de certaines craintes. Enfin, la dernière section (3.3.3) recense les principaux freins au retour à la situation qui prévalait dans les salles avant la pandémie. Or, il convient d'abord d'observer que ce retour en salle a été vécu avec une grande émotion comme en fait foi ici le témoignage de Karine lors de sa première visite postpandémique dans une salle de spectacle.

> *« Mais quand on est retournés, en fait, j'ai pleuré quand la musique live a commencé sur scène, parce que c'est un spectacle de cirque, mais avec musique live. J'ai pleuré, mais c'était vraiment l'émotion. C'est monté tout seul, d'habitude je pleure pas au spectacle à moins que ça soit triste. Mais le fait d'être ensemble, le fait d'avoir de la musique vivante, de communier vraiment, c'est ça. C'est une expérience humaine forte. »*

3.3.1 Un rituel retrouvé

La plupart des participants à notre étude sont de véritables passionnés des arts de la scène. Plusieurs d'entre eux nous confient que dès que les salles ont pu rouvrir, ils ont recommencé à les fréquenter, certains se disant « parmi les premiers » à se précipiter vers les salles. Gilles, par exemple, explique : « ma douce était un petit peu plus réticente […] mais moi… aussitôt que ça a été disponible, on a repris nos habitudes le plus vite possible. On a repris des abonnements aussitôt que c'était disponible, on a acheté des spectacles aussitôt qu'ils en ont offert, avec des demi-salles ou avec des salles avec éloignement. Aussitôt que ça a été possible, on y est retournés. » Comme c'est le cas dans le témoignage de Gilles, on verra que le degré d'hésitation ou de crainte est variable parmi nos participants, mais cela n'a généralement pas signifié une baisse ou un arrêt de la fréquentation des salles de spectacle pour les gens qui composent notre échantillon.

Ce que les participants à notre étude cherchent avant tout à retrouver avec ce retour en salle c'est le rituel social intrinsèquement lié à la sortie au théâtre ou encore au concert. Dans ce rituel, il y a d'abord le déplacement dans un lieu entièrement dédié aux arts de la scène, permettant de faire une coupure avec la vie quotidienne et de réserver toute son attention à la prestation présentée devant soi. Dans nos sociétés hyperconnectées, les espaces où notre attention se focalise uniquement sur un élément semblent de plus en

plus restreints. Julie nous raconte d'ailleurs comment arriver à l'heure dans une salle de spectacle peut être un réel défi dans son quotidien chargé. « Mais j'arrive à l'heure. Non, mais c'est important ! Vous savez, on court… pour moi il faut le mettre à l'agenda […]. Mais de s'y rendre aussi, ça me demande un effort. Donc je cours, mais à partir du moment où je m'assois dans la salle… j'ai une grande satisfaction d'avoir réussi (rire). » On peut très certainement mettre en lien cet attachement au lieu physique qu'est la salle de spectacle à de nombreux commentaires sur les spectacles virtuels jugés insatisfaisants par plusieurs participants précisément, parce que généralement visionnés dans un espace privé où la vie quotidienne suit son cours et où de nombreuses autres stimulations viennent perturber la concentration du spectateur.

Outre la salle de spectacle, nos participants se déplacent souvent dans d'autres lieux à l'occasion de ces sorties puisqu'aller voir un spectacle c'est aussi, pour plusieurs répondants, débuter la soirée dans un restaurant ou un bar ou alors retrouver ses proches et ses amis après la représentation pour boire un verre ou partager un repas. Par exemple, Rachelle nous dit « Oui, bien moi, c'est toujours comme ça. Un petit verre avec… avant ou après, ou un souper avec quelqu'un. Puis, oui, ça fait partie de l'expérience. » Manon évoque elle aussi le lien entre ces activités sociales « Puis c'est ça, c'est vraiment un moment convivial avec des amis, de profiter, peut-être aller manger avant puis ensuite profiter de l'après-midi. Aller voir un spectacle, pouvoir un petit peu débriefer, genre pourquoi moi j'ai aimé, les passages que j'ai un petit peu moins aimés, etc. Ça fait que c'est vraiment rassembleur. » Si tout le monde ne tient pas nécessairement à fréquenter les bars ou les restaurants en marge des spectacles, une majorité d'entre eux tiennent à la discussion qui suit la représentation.

D'ailleurs, très peu de nos participants fréquentent les salles de spectacle en solo, ce qui montre bien l'importance de la socialité liée à la sortie dans une salle de spectacle. Sarah qui travaille dans le milieu culturel va même plus loin en parlant de la fréquentation des spectacles comme d'une façon de rencontrer la « communauté de la danse ». On trouve des échos semblables dans le témoignage de Julie qui nous raconte comment sa fréquentation des salles de spectacle lui a permis de forger de nouvelles relations : « Puis, j'ai rencontré du monde, parce qu'au fil de ça, il y a des événements, des soirées de donation, puis tout le *kit*. Alors c'est le *fun*, on fait des belles rencontres. » Elle nous dit

aussi que cette activité est une façon « d'entretenir sa vie sociale » puisqu'elle invite très régulièrement des gens à des représentations, tout comme Stéphane et Fleurette qui sont tous deux très généreux en billets de spectacle. Pauline pour sa part choisit de préférence les représentations suivies d'une discussion avec les créateurs et créatrices du spectacle, ce qui lui permet aussi d'être en contact avec la communauté des créateurs qu'elle a fréquentée assidument à une certaine époque.

Tous ces commentaires nous montrent bien le caractère fondamentalement social de l'expérience de sortir dans une salle de spectacle. C'est d'abord ces interactions sociales qui semblent avoir manqué à nos répondants. Dans cette perspective, on peut rappeler leurs commentaires sur les spectacles virtuels que la plupart avait jugé plutôt décevants en partie parce qu'ils ne leur permettaient pas d'avoir accès à la dimension sociale de l'expérience des arts de la scène. Simon résume la reprise des activités sociales de la manière suivante : « c'est un réajustement, c'est de réajuster notre interaction avec les autres. C'était beaucoup ça, dans le fond. Ce qu'on a arrêté, c'est nos interactions avec les autres. Puis après ça, quand ça s'est ouvert et tout ça, c'était toujours de réajuster l'interaction avec les autres personnes. » En effet, si la plupart de nos participants sont très heureux de renouer avec les interactions sociales entourant la sortie dans une salle de spectacle, la période pandémique a eu des effets variables, mais généralement significatifs sur le public des arts de la scène. Certains de nos participants ont perdu des proches avec qui ils partageaient un intérêt pour les arts de la scène, d'autres se trouvent ébranlés par la peur de cette maladie qui continue de courir, d'autres encore ont modifié leur routine de travail ou de déplacement ou ont découvert d'autres centres d'intérêt compétitionnant les arts de la scène. Alors qu'une sortie au spectacle était décrite comme une « fête », comme un moment « d'émerveillement » ou comme une expérience complètement « insouciante » avant la pandémie, désormais les spectateurs doivent faire face à un ensemble de considérations liées à la sécurité qui, auparavant, étaient complètement absentes de leur esprit .

3.3.2 La salle de spectacle à se réapproprier

C'est peut-être l'une des images les plus familières de la salle de spectacle, un moment qui marque le début de la représentation: les lumières s'éteignent, tous les spectateurs se taisent et on n'entend plus qu'un son : la toux. Ce son qui fait partie de l'imaginaire de la salle de spectacle était depuis toujours tout à fait inoffensif, simplement peut-être agaçant pour certains. Or, depuis le début de la pandémie, ce son a pris une tout autre connotation, synonyme de contagion potentielle. La toux peut ainsi être vue comme le symbole de cette transformation de l'espace de la salle de spectacle : de lieu enchanté où l'on vient vivre collectivement une expérience artistique à un lieu éventuellement dangereux pour sa santé. C'est ce que nous dit Yvan : « Mais ce qui me courrouce moi, c'est ceux qui toussent, ceux qui ont la toux. Eux, ils ont pas de masque, c'est eux qui… »

Toutefois, les participants à l'étude établissent plusieurs distinctions importantes dans leur perception de la dangerosité des lieux de spectacle. On perçoit entre autres à travers les propos de nos participants une forme de classification du niveau de risque des spectacles qui s'établit en fonction de deux facteurs : la configuration des lieux où se tient l'événement et les comportements des spectateurs lors de la représentation. Ainsi, la salle de spectacle conventionnelle où l'ensemble du public est assis en silence semble être l'endroit le plus sécuritaire, alors que le cinéma, où les gens mangent en écoutant le film, et le spectacle d'humour, où les gens rient, discutent et chahutent, semblent présenter un peu plus de risque. Pourtant, ces événements demeurent plus sécuritaires que les spectacles auxquels on assiste debout, par exemple les spectacles de musique dans des configurations de salle de type cabaret, puisque les déplacements des gens dans l'assistance multiplient les contacts possibles. Même lorsque ces événements se tiennent en plein air, on perçoit tout de même une crainte chez certains spectateurs qui perçoivent les comportements de la foule comme étant imprévisibles. Enfin, le lieu qui semble éveiller le plus de craintes chez certains de nos participants c'est le bar où les comportements semblent d'autant plus erratiques, notamment en raison de la consommation d'alcool.

Dans les premiers moments de la réouverture des salles de spectacle, les gens ont généralement été rassurés par les mesures sanitaires mises en place pour les accueillir de manière sécuritaire. C'est ce que nous raconte par exemple Yvan « au théâtre La Chapelle il y avait trois stations d'épuration des mains avant d'entrer en salle, donc les craintes étaient plus là. Puis une fois dans la salle, on était 17. Il y avait 17 personnes dans la salle, donc je ne vois pas de craintes, vraiment, relativement à ça. À la Place des Arts, c'est la même chose. Il y avait plusieurs stations, puis on était quoi ? 250 pour le 2000 places ». La distanciation physique dans les salles semble avoir été un facteur important pour rassurer les gens. Ainsi, Monique raconte de façcon similaire comment ce facteur était important au moment de procéder à l'achat des billets : « à la Maison Symphonique, on prenait un billet puis on voyait quand on choisissait nos billets qu'il y avait une place entre nous. […] Ça donnait une sorte de sécurité. » Par contre, quand cette mesure a été écartée par les salles de spectacle, cela a éveillé les craintes de plusieurs spectateurs. Julie décrit ici sa première expérience : « la première fois que j'ai eu quelqu'un qui était assis à côté de moi, je trouvais qu'il était dans ma bulle. Alors j'ai pas apprécié beaucoup… mais c'est une question d'habitude, l'humain s'habitue à tout ». Si Julie s'est réhabituée à la configuration première des salles, après cette transition qui a été « très appréciée par plein plein de monde » selon elle, les choses se sont passées différemment pour Monique.

> *« À un moment donné, j'avais pris des billets pis ça disait qu'il y avait des places qui étaient pas utilisées. Puis, je suis arrivée à la salle pis on était tous tassés.* […] *j'avais acheté les billets assez longtemps d'avance. Peut-être qu'ils ont changé d'idée puis je l'ai pas su, mais j'étais pas bien du tout parce qu'en plus il y avait des gens qui toussaient autour. On est partis…moi j'ai dit à mon fils : « moi je pense que je me sens pas assez bien pour écouter de la musique dans cet… le monde tousse, sont près, je me sens pas à l'aise ». Je suis partie à l'entracte. Et je suis plus jamais retournée depuis ce temps-là. »*

Ainsi, ce qui pose potentiellement problème dans les salles de spectacle ce sont les autres spectateurs. Comme précisé à la section précédente, nos participants apprécient particulièrement de retrouver les contacts sociaux associés à ce type de sortie, mais ceux-ci sont dorénavant également source de crainte, particulièrement lorsque les spectateurs sont confrontés à des foules très denses ou qu'ils jugent indisciplinées. Par exemple, Karine nous dit : « Des fois, je trouvais qu'on était un peu trop proches. Le monde qui

tousse pas de masque. J'avoue que quand on est retourné les premières fois, j'étais pas toujours super à l'aise. » Or, ce malaise, que plusieurs participants nous disent avoir ressenti à un moment ou à un autre de leur retour en salle, peut varier en fonction des situations et des lieux où se tient le spectacle. Stéphane explique :

> *« J'allais voir un show de danse, il y avait peut-être une distanciation ou pas. Je ne me sentais pas obligé de mettre le masque, parce que c'est un show où t'es assis, tu bouges pas beaucoup. Puis tu t'exclames pas énormément, t'applaudis, mais c'est rare que… Par contre, au retour de la pandémie, je suis allé voir un show d'humour, dans une salle moyenne. Et là, tu ris, puis tu ris tout le temps. Puis t'as toute une foule qui rit en même temps. Là, tu dis O.K., de la gouttelette, là je suis en train de prendre une douche. Là je me suis même mis deux masques. »*

Le sentiment de sécurité varie selon le type de spectacle, mais aussi en fonction de la configuration de la salle et du comportement des autres spectateurs. Si le fauteuil réservé au milieu de la foule peut être tout à fait confortable dans le cas d'un spectacle où le public est silencieux, il peut au contraire donner le sentiment d'être coincé si les autres spectateurs ne se comportent pas comme attendu et qu'on se trouve alors dans l'impossibilité de se déplacer vers une autre zone de la salle qui semble plus sécuritaire. Si certains, comme Monique, choisissent alors simplement de se retirer, d'autres adoptent une attitude plus proactive. C'est le cas de Fleurette qui nous raconte : « J'étais très… la police ! Si je voyais quelqu'un qui ne portait pas son masque. Là, je faisais venir le placier et je disais : telle rangée, là, s'il vous plaît, allez l'avertir de mettre son masque ».

Ce nouveau rapport aux autres spectateurs amène les participants à se questionner sur cette « étiquette respiratoire » dont on a beaucoup fait la promotion dans différents milieux au cours des derniers mois. Nos participants reconnaissent à ce sujet que les organismes culturels sont très accommodants en facilitant les remboursements en cas de symptômes grippaux. Plusieurs d'entre eux disent d'ailleurs observer les nouvelles règles en ne se rendant pas dans les salles de spectacle s'ils ont des symptômes, même légers. Fleurette nous raconte par exemple s'être abstenue d'aller à un concert alors qu'elle avait une légère toux, même si un test COVID s'était révélé négatif. C'est justement l'éventualité de tousser durant la représentation qui l'a retenu. « je me dis que je peux pas aller à la Maison Symphonique, puis tousser de même, je vais envahir l'espace. Parce que la moindre

petite chose qu'on fait, ça s'entend. L'acoustique est tellement extraordinaire. » Ce témoignage trouve des échos dans les commentaires de Samya qui raconte avoir une toux persistante depuis qu'elle a eu la COVID. Ainsi, elle craint de retourner dans les salles et d'être prise d'une quinte de toux qui pourrait attirer des regards réprobateurs des autres spectateurs. Malgré cette sensibilité aux symptômes grippaux, une majorité de nos participants affirme voir peu de masques dans les salles de spectacle aujourd'hui, même quand le diffuseur en fait explicitement la demande. Yvan raconte son expérience à l'Opéra de Montréal « Dans leur infolettre, ils informaient le public qu'ils préféraient que l'on porte le masque par égard pour les comédiens, les chanteurs, les musiciens, qui sont peut-être 250 dans ces projets d'opéra là. Mais il y avait peut-être 1 % des gens qui avaient le masque. »

Face à cette situation variable quant au degré de dangerosité perçu, les spectateurs développent des stratégies pour se prémunir contre les risques que semble représenter le spectacle qu'ils désirent voir. La première stratégie est bien sûr le port du masque. Pauline qui a maintenant 80 ans nous dit avoir recommencé à le porter même dans des endroits où il n'est pas obligatoire afin de se protéger, alors qu'Yvan nous dit qu'il « s'équipe différemment » en fonction des spectacles qu'il envisage de voir. Ce rapport à la salle et au comportement des autres spectateurs change aussi la façon de choisir ses places. Fleurette par exemple nous explique : « longtemps, longtemps, pour moi, la place idéale, c'était au centre, dans le premier tiers. Je voulais du monde derrière moi, je voulais me sentir entourée. » Pourtant, aujourd'hui ces places sont pour elles beaucoup moins attirantes puisqu'elles l'obligent à demeurer pendant toute la représentation au milieu de la foule. Ce témoignage fait écho à celui d'Yvan qui nous raconte son expérience dans un spectacle debout : « Hier, je suis allé voir un show au MTELUS. C'est un show rock. Ben j'ai plus tendance… Je suis pas dans le *mosh pit*. (rire) Je veux pas faire du *body surf* devant. Je suis un peu plus en arrière, appuyé sur la console de son et d'éclairage. » En fait, ces deux participants sont aussi très conscients de la circulation possible du virus dans différents espaces sociaux. Yvan ajoute immédiatement après cette explication que ses parents ont plus de 80 ans et ses beaux-parents 92 et 93 ans. Ainsi, il sent qu'il ne peut pas les mettre en danger par une fréquentation de lieux culturels qui présentent de plus grands risques de contagion. Fleurette quant à elle cherche à se prémunir contre certaines personnes de son entourage qui fréquentent des lieux culturels qu'elle perçoit

comme plus dangereux. Elle explique que la fille de son conjoint qui vient d'avoir 18 ans fréquente des bars où les clients sont « tassés comme des sardines, les uns sur les autres ». En conséquence, elle refuse de la voir « elle fait sa vie de bar. Je me dis : c'est ses affaires à elle, mais moi c'est de mes affaires à moi de me protéger ».

3.3.3 Quelques freins au retour en salle

Lorsqu'on questionne les participants à notre étude sur les principaux freins se posant au retour à une situation comparable à celle qui prévalait avant la pandémie, plusieurs éléments sont évoqués : d'abord des raisons liées directement à la COVID et aux craintes qu'elle peut susciter, puis des raisons qui découlent du confinement prolongé, plus particulièrement des raisons liées à la situation économique et au monde du travail.

Si les mesures sanitaires ont pu gêner certaines personnes dans des occasions spécifiques – par exemple le port du masque qui gêne dans un spectacle d'humour où on rit beaucoup – celles-ci ont généralement été très bien acceptées par les participants à l'étude qui y voyaient plutôt une façon de renouer avec une activité qu'ils aiment beaucoup. Or, la crainte d'être infectés en se rendant dans une salle de spectacle demeure réelle pour plusieurs participants, particulièrement les personnes plus âgées, ceux qui ont eu la maladie récemment ou ceux qui sont entourés de gens vulnérables. Fleurette par exemple nous dit : « Une cousine que j'invitais régulièrement pour venir à des spectacles, quand j'achetais deux billets. Mais elle, son mari, il a du cancer. […] Son mari est trop fragile. Mais moi j'ai pas cette contrainte, j'ai personne à qui faire attention. » La situation est d'ailleurs la même pour Monique dont le mari soigne aussi un cancer, alors elle préfère ne pas aller au spectacle « quand les gens sont tous tassés les uns sur les autres ». Elle ajoute « dans ma situation actuelle, ça me stresserait trop de prendre des risques ». Et cette situation ne concerne pas que les personnes âgées ou vivant avec une personne malade. Gilles par exemple parle de sa conjointe : « Elle a peur de la COVID. Mais d'abord, elle est sortie quand même. Mais elle est encore plus paranoïaque que moi. » Karine évalue pour sa part les conséquences de tomber malade « on avait très peur de la contagion. Après c'est une question de contexte familial. On n'a pas de parenté proche donc on avait quand même l'inquiétude que si on se retrouvait tous les deux très malades, c'était pas évident pour nous, qui allait s'occuper de nos enfants ».

Principales suggestions des participants au milieu culturel		
Faire davantage de publicité	***Mieux connecter les milieux scolaires aux milieux culturels***	***Plus de diversité dans les horaires de spectacles***
Introduire davantage de rabais et de forfaits (deux pour un, billets de dernière minute)	***Diminuer le coût des spectacles afin de s'adapter aux budgets plus serrés de la population***	***Rendre la culture plus accessible, notamment en se déplaçant dans les régions et en continuant d'offrir du contenu en ligne***
Créer des partenariats avec les diffuseurs publics	***Introduire davantage d'offres jeunesse***	***Poursuivre les spectacles en plein air***

Au-delà de la peur de la COVID, ce sont généralement les bouleversements dans le monde économique et le monde du travail qui sont cités, par nos participants, comme facteur explicatif d'un retour plus timide en salle. En effet, de très nombreux participants mentionnent le prix des billets qui leur semble avoir augmenté considérablement. Pauline nous dit : « Et ça, c'est catastrophique ! Ah oui! franchement, c'est terrible, comme le reste. Bon, il faut couper là pour aller là. » Tout comme Simon qui affirme : « j'ai remarqué que les prix ont augmenté. Il y a un aspect inflationniste présentement qui, peut-être, est mélangé avec le retour à la vie normale. Ça paraît là, ça a augmenté de 20, 30 % ». Il est encore tôt pour savoir dans quelle mesure le prix des billets a augmenté depuis le retour en salle, et les chiffres compilés jusqu'à maintenant par Synapse C ne semblent pas corroborer cette impression de nos participants. Sans aucun doute toutefois, cette pression budgétaire s'inscrit dans un contexte économique plus large où les budgets des ménages se trouvent sous pression. Comme le fait remarquer Marine, certaines personnes ont perdu leur emploi pendant la pandémie, alors que d'autres ont été longtemps dans une forme d'incertitude par rapport à leur avenir professionnel, ou ont contracté des dettes ou ont fait face à de nouvelles dépenses par exemple en

déménageant. Par ailleurs, Karine propose aussi une autre explication qui lie cette question économique aux changements dans les habitudes de loisir de la population. « C'est ça, l'argent qu'on sort d'une enveloppe, on la met souvent ailleurs. Alors, est-ce qu'ils ont utilisé cette enveloppe-là pour quelque chose d'autre dont ils veulent plus se passer maintenant ? »

Il faut ajouter à cela des changements importants dans le monde du travail avec l'arrivée massive du télétravail qui a fait en sorte que les gens se déplacent beaucoup moins en dehors de leur quartier de résidence. Madeleine par exemple explique qu'elle habite loin du centre-ville et qu'elle a donc moins l'occasion de se rendre dans les salles de spectacle. C'est d'ailleurs la même situation pour Sylvie qui avait l'habitude d'aller voir des spectacles avec une amie alors qu'elles travaillaient toutes les deux au centre-ville. Maintenant que son amie a pris sa retraite et qu'elle travaille pour sa part le plus souvent de la maison, elles sont moins enclines à se déplacer, préférant plutôt des spectacles offerts dans une salle en périphérie où il est plus facile de se rendre en voiture. Ce constat pousse certains répondants à émettre des critiques envers notre système de diffusion des arts de la scène dans lequel plusieurs salles sont concentrées sur un petit périmètre au centre-ville. Selon plusieurs le milieu des arts de la scène devra peut-être revoir ses pratiques pour être plus mobile et plus excentré. Si les gens se dirigent moins naturellement vers les lieux de diffusion établis, il faudra peut-être que les diffuseurs se déplacent davantage où les spectateurs se trouvent. On peut envisager que la reprise du travail en présentiel ramènera très certainement des gens au centre-ville et potentiellement dans les salles de spectacle. Toutefois, Manon offre un commentaire qui peut constituer une piste d'explication à la reprise progressive des salles de diffusion en arts de la scène. « Retourner au bureau physiquement demande un petit peu plus d'énergie. Donc, un petit peu moins d'énergie à donner à des événements sociaux en fait. Mais ça remonte petit à petit (rire). »

Enfin, un dernier facteur est à noter parmi les irritants qui freinent le retour des publics dans les salles de spectacle : les comportements jugés irrespectueux des autres spectateurs. Plusieurs participants nous parlent en effet de l'attitude des gens, lors des représentations, qui leur semble moins respectueuse ou non conforme à ce qui est attendu des spectateurs éduqués. Par exemple, Madeleine soutient qu'à l'opéra, les gens

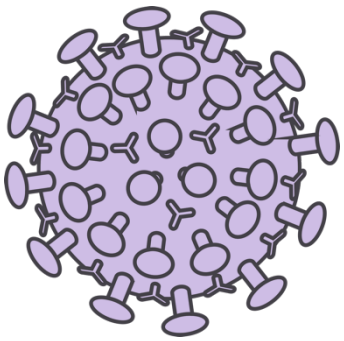
« agissent comme s'ils étaient dans leur salon ». On retrouve des commentaires semblables de la part de Fleurette, Monique et Yvan qui trouvent tous que les comportements des spectateurs dans les salles de spectacle se sont dégradés. Fleurette parle par exemple de la « discipline qu'un auditeur doit avoir ». Elle raconte : « Alors, il y avait une dame à côté de moi qui me disait : Est-ce que c'est tel qui chante ? (rire) On fait pas ça quand on est dans une salle. Mais là ça se faisait, il y avait du monde qui circulait… ». Yvan va même plus loin en soutenant que ces comportements dérangeants sont en partie explicables par l'attitude du personnel des salles de spectacle qui ne sont pas assez strictes avec les spectateurs récalcitrants puisqu'ils leur permettent d'entrer ou de circuler alors que la représentation a débuté ou de boire et manger dans la salle.

Ici encore, il apparaît difficile de vérifier dans quelle mesure cette impression partagée par plusieurs de nos participants se matérialise dans la réalité. Or, le fait que les témoignages de plusieurs de nos participants concordent sur cette question tend à montrer une forme de crispation sociale qui est sans doute l'effet d'une période prolongée d'isolement. Les gens sont-ils effectivement moins respectueux des codes associés à la sortie dans une salle de spectacle ou inversement les spectateurs rencontrés sont-ils moins tolérants envers des comportements qu'ils jugent déviants par rapport à la norme établie en matière de tenue dans les salles de spectacle ? La question est difficile à trancher, mais révèle certainement une forme de tension sociale exacerbée alors que la vie reprend progressivement son cours normal dans les salles de spectacles montréalaises.

Conclusion

Comme le veut l'adage : le spectacle doit toujours continuer (*The show must go on*). Pourtant, avec la pandémie de COVID-19, les diffuseurs comme le public ont appris que les choses peuvent s'arrêter brutalement, et ce pour une période prolongée. Cette période que nous venons de traverser aura été un choc énorme pour les milieux culturels et particulièrement pour le milieu des arts de la scène qui a vu son activité principale réduite à néant pendant de nombreux mois, avant de pouvoir reprendre dans des conditions parfois assez difficiles. Or, comme le montre ce rapport, la pandémie aura été tout aussi marquante pour nombre de spectateurs assidus qui se voyaient alors privés d'une activité à laquelle ils accordent une grande importance. Si les plus fervents d'entre eux étaient

prêts à regagner leur fauteuil de spectateur dès que cela a été permis, il n'en demeure pas moins que la pandémie aura laissé des traces dans le système de diffusion des arts de la scène à Montréal. En effet, comme le suggérait l'une de nos répondantes, cette période d'arrêt forcé aura en quelque sorte marqué la fin d'une certaine insouciance chez les spectateurs et peut-être aussi chez les diffuseurs. Aujourd'hui, la salle de spectacle n'est plus simplement l'espace enchanté où l'on vient vivre collectivement des émotions portées par les interprètes. Comme c'est le cas pour plusieurs autres activités de la vie sociale, la pandémie aura révélé à quoi on s'expose lorsque l'on s'assoit dans le noir avec des centaines ou des milliers d'étrangers pour se laisser captiver par la représentation qui se déroule devant nous. Ainsi, il y a possiblement dans le regard des spectateurs postpandémiques un voile d'inquiétude qui passe à l'occasion et vient troubler leur concentration. Néanmoins, la période d'arrêt de la diffusion de spectacles à Montréal aura aussi été l'occasion pour de nombreux spectateurs de réaffirmer l'importance qu'ils accordent à cette pratique et d'afficher leur solidarité envers le milieu qui produit cet art auquel ils sont attachés. Alors que la fréquentation des lieux de diffusion des arts de la scène reprend tranquillement sa vitesse de croisière à Montréal, les prochains mois seront certainement à surveiller alors que s'engage un dialogue entre public et diffuseurs sur ce que sera la diffusion de spectacles dans le monde postpandémique. Dans cette perspective, les témoignages contenus dans le présent rapport montrent bien toute la richesse des conversations à venir.



Références

Baillargeon, Stéphane. « La culture est toujours en quête de publics ». *Le Devoir*, 26 janvier 2023. https://www.ledevoir.com/culture/779329/sondage-la-culture-est-toujours-en-quete-de-publics.

Barré, Philippe & Laurence D. Dubuc, (2021). « Lorsque le travail devient invisible. L'action publique et le travail des artistes visuels et de la scène du Québec en contexte de crise sanitaire », *Revue Interventions économiques*, 66, 23 pages.

Becker S., Howard. (2010). « Chap. 1 : Mondes de l'art et activité collective ». Dans *Les Mondes de l'art*, University of California Press., Berkeley, p. 27-63.

Blais-Poulin, Charles-Éric. « Crise de COVID-19: Le milieu culturel réclame un plan sur plusieurs années ». *La Presse*, mis à jour le 22 janvier 2022. <https://www.lapresse.ca/arts/spectacles/2022-01-22/crise-de-covid-19/le-milieu-culturel-reclame-un-plan-sur-plusieurs-annees.php >, consulté le 14 juillet 2022.

CAPACOA. (2022). L'Impact de la pandémie sur le PIB de la Culture : Produit intérieur brut réel, prix constants, trimestriel, désaisonnalisé. Consulté le 20 février 2023 https://capacoa.ca/fr/recherche/statistiques-sur-les-impacts-de-la-covid-19/

Gérard, Magalie, Morgane Hausser & Yanis Belaghene. (2021). *Les Français et les sorties culturelles post-crise*. Paris : Ministère de la Culture, Département des études, de la prospective et des statistiques et Harris Interactive.

Guay, Hervé & Claudia-Barbara Sévigny-Trudel. (2021). *Publics québécois des arts de la scène : portrait de groupe pendant et après l'épidémie de COVID-19 à Montréal et en région.* Montréal : Synapse C & Université du Québec à Trois-Rivières.

Hanquinet, Laurie. (2014). *Du musée aux pratiques culturelles : Enquête sur les publics de musées d'art moderne et contemporain*. Bruxelles : éditions de l'Université de Bruxelles.

Hill Stratégies Recherche inc. (2010). *Cartographie des artistes et des travailleurs culturels dans les grandes villes du Canada, Avantages sociaux et économiques des quartiers créatifs*, no 4, vol. 9, 10 pages.

Hylland, Ole Marius, *et coll*. « Pandemic cultural policy. A comparative perspective on Covid-19 measures and their effect on cultural policies in Europe ». *International Journal of Cultural Policy* 0, no° 0 (12 décembre 2022): 1-20. https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2154342.

Hylland, Ole Marius. « Tales of Temporary Disruption: Digital Adaptations in the First 100 Days of the Cultural Covid Lockdown ». *Poetics 90* (1 février 2022): 101602. https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101602.

INSPQ. « Ligne du temps COVID-19 au Québec ». Mise à jour le 5 octobre 2022. Consulté le 27 janvier 2023. https://www.inspq.qc.ca/covid-19/donnees/ligne-du-temps.

Jacobi, Daniel & Jason Luckerhoff. (2009). « À la recherche du « non-public » », *Loisir et société / Society and Leisure* 32(1) : 11-15.

Jeziński, Marek, et Edyta Lorek-Jezińska. « The response of Polish performance artists to cultural policies during the pandemic: liminality, precarity and resilience ». *International Journal of Cultural Policy* 28, nº 5, 29 juillet 2022 : 607-20. https://doi.org/10.1080/10286632.2021.2011252.

Jonchery, Anne, et Philippe Lombardo. (2020). « Pratiques culturelles en temps de confinement », Ministère de la Culture – DEPS, *Culture études*, vol. 6, no. 6, pp. 1-44.

Ministère de la Santé et des Services sociaux. « Pandémie de la COVID-19 - Le gouvernement met en place un système d'alertes et d'interventions régionales - Salle de presse - MSSS ». Gouvernement du Québec, mis à jour le 8 septembre 2020. https://www.msss.gouv.qc.ca/ministere/salle-de-presse/communique-2304/, consulté le 7 septembre 2022.

Mouchtouris, Antigone. (1998-2000). *Représentations et aspirations culturelles du public des Scènes nationales de Créteil et Sartrouville*, dans le cadre du DESS « Consultant culturel, projet culturel et environnement social », Université de Paris-X Nanterre, tomes I et II.

Mouchtouris, Antigone. (2003). *Sociologie du public dans le champ culturel et artistique*. Paris : L'Harmattan.

Müller, Jörg, et Amandine Schreiber. (2022). « Les sorties culturelles des Français après deux années de Covid-19 ». Ministère de la Culture – DEPS, *Culture études*, 21 pages.

Naef, Patrick & Bastien Birchler. (2022). « L'impact du COVID-19 sur les mondes de l'art ». *Journal of the Swiss Anthropological Association* , 27: 40.< https://archive-ouverte.unige.ch/unige:160158 >, consulté le 14 juillet 2022.

Poirier, Christian. (2017). « La citoyenneté culturelle : Considérations théoriques et empiriques » (p.153-172). Dans Nathalie Casemajor et coll. (dir.). *Expériences critiques de la médiation culturelle.* Québec : Les Presses de l'Université Laval.

Saire, Pierre-Olivier, *et coll.* (2020), « Étude des publics des arts de la scène au Québec », DAIGLE/SAIRE, Montréal, http://www.daiglesaire.ca/upload/pdf/DS_GTFAS_Etude_des_publics.pdf.

Sirois, Guillaume, Nathalie Casemajor & Guy Bellavance. (2022). *Cultural Participation through Digital Technology: A Puzzling Issue for Cultural Governance*. In Devin Beauregard & Jonathan Paquette (eds). *Canadian Cultural Policy in Transition* (p. 129-143). London; New York: Routledge.

Slijepčević, Sunčana, et Željka Kordej-De Villa. « Cultural products consumption during COVID-19 pandemic: the case of Croatian islands ». *Leisure/Loisir* 0, nº 0 (19 décembre 2022): 1-22. https://doi.org/10.1080/14927713.2022.2157319.

The Audience Agency. « Inequality through COVID », mis à jour en avril 2021. <https://www.theaudienceagency.org/evidence/covid-19-cultural-participation-monitor/inequality-through-covid.>, consulté le 3 août 2022.

Valck, Marijke de, et Antoine Damiens. (2023). “ What happens when Festivals can’t happen?”, éd. *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After. Cham: Springer International Publishing*. https://doi.org/10.1007/978-3-031-14171-3.