

Vivre l'entre-deux: de la précarité à la permanence

ERSY CONTOGOURIS Je considère que j'ai énormément de chance. J'ai présentement un emploi stable—je viens de commencer un poste menant à la permanence au sein du département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal—après plusieurs années de précarité. J'aimerais commencer en précisant que ma situation familiale a entraîné ce qui pour moi se sont présentées comme certaines nécessités, ou tout du moins certains choix: je suis cheffe de famille monoparentale, avec, depuis une quinzaine d'années, deux enfants entièrement à ma charge, dont un avec des besoins particuliers. Que ce soit en tant que doctorante ou diplômée, je ne pouvais pas compter, pour soutenir ma famille, uniquement sur la rémunération obtenue avec des charges de cours qui par surcroît étaient incertaines d'une session à l'autre. D'autres le font, bien sûr, mais c'était une situation où l'incertitude et l'anxiété m'étaient devenues quasi insupportables. La précarité exacerbe les circonstances dans lesquelles nous nous trouvons; les conséquences et les choix qu'elle entraîne sont donc hautement particuliers à chaque individu et à différents moments.

J'ai eu de la chance aussi car je n'ai pas eu à vivre longtemps dans la situation précaire et anxiogène particulière de l'après-doctorat: j'ai soutenu ma thèse en 2014 et obtenu un poste en 2017. Pendant ces trois années, j'ai mené deux carrières de front. D'une part, j'ai poursuivi le même genre d'engagement de tant d'autres contractuels du milieu académique, avec des charges de cours, des participations à des colloques et des publications; d'autre part, j'ai travaillé à la pîge dans le milieu de l'édition et de la traduction—un milieu que j'adore—développant des compétences et des contacts acquis au cours de plusieurs années, incluant pendant le temps de mes études. D'autres collègues qui ont contribué à ce dossier Polémiques ont partagé leur expérience de la précarité dans le milieu acadé-

mique. C'est donc au sujet du deuxième champ d'activités que j'aimerais communiquer mon expérience ici.

Pendant mes études, je n'avais d'autre source de financement que les charges de cours et l'auxiliariat d'enseignement ou l'assistantat de recherche. J'avais ainsi travaillé avec mon directeur de thèse Todd Porterfield sur divers projets de recherche et de publication. Notamment, je l'avais assisté dans la direction d'un ouvrage collectif publié chez Ashgate en 2011, *The Efflorescence of Caricature, 1759-1838*, pour lequel j'avais également traduit deux articles du français à l'anglais. Ce travail m'a permis de développer une expérience considérable dans le processus de publication, allant des premiers échanges avec les auteurs.e.s et la maison d'édition, jusqu'à la relecture finale, en passant par l'acquisition de droits de reproduction et d'images en haute résolution. La formation que j'ai reçue grâce à la générosité de mon directeur, qui m'a impliquée à chaque stade de son travail, m'a été indispensable. Je m'engage à suivre son exemple avec mes étudiant.e.s à l'avenir, et j'invite mes collègues à faire de même.

C'est en grande partie grâce à cette expérience qu'en 2012, j'ai été engagée en tant que directrice de la revue RACAR. Le fait d'être bilingue à l'oral et à l'écrit avait été indispensable à l'accomplissement de mes tâches pour le livre chez Ashgate, et m'a énormément aidée pendant mes années à la direction de RACAR. C'est un poste qui m'a permis non seulement de recevoir un revenu régulier, mais aussi de m'immiscer dans le réseau des historien.ne.s de l'art au Canada et à l'international, de rester au fait des recherches en histoire de l'art, de contribuer à la diffusion du savoir dans mon domaine, de participer aux congrès de l'AAUC—non seulement en tant que directrice de la revue, mais aussi en tant que conférencière et organisatrice de séances (comme j'y allais pour la revue, mes déplacements étaient assurés, ce qui n'est pas toujours évident pour des chercheur.e.s indépendant.e.s)—et de faire des rencontres qui m'ont permis de recevoir des contrats pour des traduc-

tions et révisions de textes autres que pour la revue.

C’est là, je pense, une caractéristique qui est particulière au contexte canadien, et plus particulièrement québécois, voire montréalais. De nombreuses publications paraissent dans les deux langues et ont grand besoin de personnes qui peuvent travailler en français et en anglais. J’ai reçu des contrats de traduction avec des institutions muséales dont les textes devaient apparaître en français et en anglais. J’ai la chance de pouvoir réviser les textes écrits en anglais ou en français et de traduire dans les deux sens (du français à l’anglais et de l’anglais au français), me permettant ainsi d’offrir à ces organismes une certaine flexibilité. Durant mes multiples années dans le domaine de la publication à Montréal, j’ai ainsi pu développer une expertise dans un champ connexe, mais indispensable, au milieu académique—la publication en art et en histoire de l’art—tout en pratiquant un travail que j’aimais. J’ai bénéficié d’une grande bienveillance de la part de collègues qui ont fait circuler mon nom et grâce auxquels les contrats se sont multipliés.

J’ai pu collaborer avec, entre autres, des galeries d’art montréalaises et avec l’Institut de l’art canadien (IAC), un organisme lancé en 2013 qui publie exclusivement sur le web des livrets écrits par des expert.e.s dans le domaine de l’art canadien. L’IAC, qui est en pleine croissance et profite pleinement des possibilités offertes par Internet, offre déjà une trentaine de publications sur des artistes divers.es, de Pitseolak Ashoona à Joyce Wieland, ainsi qu’un engagement plus élargi envers l’art canadien, ce qui ouvre aussi des possibilités pour des traducteurs, traductrices et réviseurs, réviseuses.

Nous avons, dans les institutions universitaires montréalaises francophones, la grande chance de nous trouver à la croisée de courants anglophones et francophones. Ce n’est pas simplement une question de bilinguisme, mais aussi de considération des spécificités traditionnelle liées à chacune des langues—de façons de penser

et d’écrire. En tant que doctorant.e.s, nous sommes ainsi formé.e.s dans ces deux traditions et développons une capacité spéciale à naviguer entre les deux et ainsi à travailler dans le domaine de l’édition bilingue au Canada. Pendant mes années en tant que traductrice et réviseuse, j’ai pu commencer à voir les différentes possibilités qui s’offraient à moi, particulièrement avec la multiplication des publications sur Internet, qu’elles soient institutionnelles ou autres. Je suis certaine que c’est un domaine qui ouvre beaucoup de possibilités pour des chercheurs, chercheuses qui se trouvent aujourd’hui dans la position dans laquelle j’étais.

Évidemment, il y a également une précarité associée au travail de pigiste. Le fait de ne pas me sentir bien établie dans le domaine de l’édition et de la traduction a fait que j’hésitais à refuser des contrats, et je travaillais donc souvent douze à quatorze heures par jour, sept jours par semaine. Car je continuais également mon travail de recherche académique personnel afin de garder ouverte la possibilité d’obtenir un poste dans une université.

Par ailleurs, avec le contexte néolibéral dans lequel nous nous trouvons, les professeur.e.s et les institutions se trouvent de plus en plus dans des situations de pression où l’on s’attend à la production extrêmement rapide de publications. À quelques exceptions près, cette pression s’est traduite par des délais très serrés pour moi et par la difficulté conséquente de ne pas pouvoir faire de plans sur un terme plus long ni même moyen. Les coupures dans les budgets des revues académiques, qui ont de moins en moins les ressources (et le temps) d’assurer une révision linguistique rigoureuse, menacent l’embauche de personnes spécialisées dans le domaine. Là encore, j’ai senti les répercussions des pressions néolibérales sur le milieu savant, pressions qui risquent de s’aggraver.

Le sentiment d’incertitude anxigène avec lequel j’ai vécu pendant environ une décennie ne m’a pas quittée quand j’ai obtenu mon poste. Peut-être l’ai-je tellement

intériorisé que je le ressens encore. Je suis consciente de la grande amélioration que représente pour moi l'obtention d'un emploi stable, mais je me sens encore dans une position précaire. Peut-être à cause des constantes menaces de coupures budgétaires à l'université ou du manque de valorisation de notre discipline. Peut-être que ce sentiment d'instabilité s'estompera au cours des ans ou avec mon éventuelle agrégation. Quoi qu'il en soit, je garde, comme mes collègues, des souvenirs mixtes de ces années: l'anxiété de ne pas savoir, d'une semaine à l'autre, d'une année à l'autre, si j'arriverais à joindre les deux bouts, mais aussi la joie de pouvoir travailler dans un domaine dans lequel j'ai été formée et que j'aime, de pouvoir continuer à développer une expertise dans ce domaine, de collaborer à la production et à la publication de connaissances et de rester informée des dernières productions en art et en histoire de l'art. ¶

Ersy Contogouris est professeure adjointe au département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal et l'ancienne directrice de RACAR.
—ersy.contogouris@umontreal.ca

Insubordinate, Indiscrete, Interdisciplinary: Cabaret Methods, Adjunct Methods, and Technologies of Fabulous

T. L. COWAN It took me ten years to get my undergraduate degree. The first time around, university was my escape route. I used up all of my bravado getting myself there, as I saw this as the best way to get out of the small town where I was raised, but that was where the plan ended. I paid my way out of that small town with a small portfolio of scholarships, grants, and loans, which I spent in a shockingly short amount of time on tapered jeans and binge drinking. Since I had only ever imagined university as an escape route, and not actually its own thing, I rarely went to class and even more rarely turned in assignments. Very soon I was on academic probation and my student loans were in collection. So I dropped out, got a few jobs in restaurants, started volunteering at some feminist organizations, moved to Vancouver, and became a lesbian spoken-word artist. I found my way into the booming feminist and queer spoken-word and broader cabaret scene in Vancouver in the late 1990s. Quite quickly, I realized that in order to meet the feminists and queers I most desired to meet—and to keep a scene going, so I could keep meeting those feminists and queers—I had to make shit happen out of nothing. So, like everyone else I knew, and along with many collaborators, I started making cabaret. This included creating a theme, finding a space, inviting many performers who did different things—with the hope they would invite their friends—making posters, getting the word out, and bringing people together in different configurations depending on the show.

As an event organizer and cabaret curator—although we were certainly not calling ourselves “curators” in those days—I regularly planned shows by inviting people I knew and liked, as well as people I wanted to meet who made work I loved. My collaborators and I made spaces in which we hoped to gather like-minded individuals, which meant