

LE CONSEIL QUÉBÉCOIS
DU THÉÂTRE



LA SITUATION
ÉCONOMIQUE
DU THÉÂTRE
AU QUÉBEC

Volet III

LA RÉNUMÉRATION
ET L'EMPLOI

par André Courchesne

mars 1992

André Courchesne



Diplômé en administration de l'Université du Québec à Montréal et en théâtre de l'Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris), André Courchesne exerce depuis 12 ans la profession de directeur administratif dans le milieu théâtral. De 1981 à 1989, il travaille pour plusieurs compagnies de création pour adultes et pour la jeunesse (Théâtre Parminou, Productions Germaine Larose, Théâtre Le Carrousel), où il exerce principalement des fonctions de planification des activités, d'informatisation et de gestion. Depuis 1989, il est directeur administratif du Festival de théâtre des Amériques ; il donne chaque année un séminaire en marketing des arts à l'École des Hautes Études Commerciales de Montréal.

La réalisation de ce troisième volet de l'Étude sur la situation économique du théâtre a été rendue possible grâce à la collaboration financière de la Commission d'initiative et de développement culturels de Montréal (CIDEC), du ministère des Affaires culturelles du Québec, du ministère des Communications et du ministère de l'Emploi et de l'Immigration du Canada.

La supervision et la rédaction de l'étude ont été assurées par André Courchesne. Pierre Rousseau et Denis Lagueux, du Conseil québécois du théâtre (CQT), ont assuré la coordination du travail et ont alimenté de leurs précieux conseils la rédaction des versions préliminaires du présent document. Les commentaires de Marie Fisette, de l'Union des Artistes (UDA), ont aussi été fort utiles à la finalisation de la section portant sur les interprètes.

Camil Laurence a agi à titre d'adjoint de recherche, plus particulièrement pour la compilation et l'organisation des données. Gabriel Lemelin a effectué la correction/révision et le traitement de texte. Luc Mondou a réalisé le travail de mise en page et de graphisme.

Des administrateurs de compagnies des différents secteurs de la pratique théâtrale et les membres du conseil d'administration du CQT ont été appelés à commenter l'étude au cours de sa réalisation.

Cette étude a été tirée à 4 000 exemplaires

Dépôt légal:
Bibliothèque nationale du Québec
1^{er} trimestre 1992

Coordination de la publication:
Denis Lagueux
Correction d'épreuves:
Myriam Cliche, Hélène Drolet,
Marie-José Nobert
Imprimerie: Servi Litho

Le Conseil québécois du théâtre est subventionné pour son fonctionnement général ou pour des initiatives spéciales par le ministère des Affaires culturelles du Québec, le Conseil des Arts du Canada, la Commission d'initiative et de développement culturels de la Ville de Montréal, le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, le ministère de l'Emploi et de l'Immigration du Canada et le ministère des Communications du Canada.

Le personnel du CQT

Direction générale:
Pierre Rousseau
Direction administrative:
Denis Lagueux
Secrétariat:
Hélène Drolet
Communications:
Danielle Sabourin

CQT Le Conseil
québécois
du théâtre

Le Conseil québécois du théâtre
426, rue Sherbrooke Est
bureau 300, Montréal (Québec)
H2L 1J6

Téléphone: (514) 849-1592
Télécopieur: (514) 849-4957

préface

Ce troisième volet de l'étude du Conseil québécois du théâtre portant sur *La situation économique du théâtre au Québec* s'attarde plus spécifiquement à la rémunération et à l'emploi. Il confirme, si besoin était, que la situation dans laquelle oeuvrent les gens de théâtre au Québec est déplorable.

Cette entrée en matière apparaîtra à certains contradictoire avec certaines des données dont fait état l'ouvrage qui suit. On y constate en effet que les revenus du théâtre ont substantiellement augmenté entre 1986-87 et 1989-90, que durant cette période l'emploi a crû modestement et que la rémunération de **tous** les artisans impliqués dans le domaine a fait un bond notable, du moins en terme de pourcentage.

Tout semblerait donc aller pour le mieux dans le meilleur des mondes. Cependant, malgré ces améliorations, nous pensons que la situation demeure difficile. Si nous persistons à parler de conditions déplorables, c'est que les résultats de cette recherche doivent être lus à la lumière du contexte général dans lequel se pose la question de la situation économique des gens de théâtre et la problématique du statut socio-économique des artistes.

Ainsi, nous tenons à rappeler que le revenu annuel moyen tiré des activités artistiques demeure inférieur à 10 000\$ et que le revenu médian n'excède pas 3 000\$. Cette seconde donnée indique que cinquante pour cent (50%) des artistes gagnent 3 000\$ et moins par année grâce à leur métier. La moyenne est donc faussée vers le haut par les rares individus occupant le sommet de la pyramide des revenus artistiques (environ 2,8% de l'ensemble des artistes)¹. Autrement dit, si nous retirerions du calcul de la moyenne les rares cas de revenus élevés (plus de 50 000\$ par année) et la masse des cas d'absence de revenu ou quasi absence de revenu (moins de 1 000\$ par année), nous obtiendrions une moyenne beaucoup plus basse, autour de 3 000\$ par année. C'est peu, tout le monde en conviendra, mais

c'est par rapport à ce peu que toute hausse de la rémunération exprimée en pourcentage doit être mise en contexte.

Par ailleurs, nous avons également montré dans l'ouvrage que nous venons de citer que les artistes ayant des revenus approximativement comparables à ceux des professionnels des autres secteurs d'activités économiques (35 000\$ et plus) obtenaient ces revenus grâce à la télévision, au cinéma ou encore par la publicité. Tous les comédiens et comédiennes que nous avons interviewés-es l'ont souligné : le théâtre ne fait pas vivre l'artiste. On peut donc penser, malgré que la hausse des rémunérations dans le secteur du théâtre soit sensible, que la situation reste difficile. La chose est inquiétante, car le théâtre constitue la pratique qui symbolise et reproduit l'art dramatique. C'est sur et autour de la scène que le métier s'apprend et s'entretient. Comment alors ne pas s'inquiéter du fait qu'une pratique aussi fondamentale pour les métiers de la scène contribue aussi peu aux revenus des artisans ou qu'elle en fasse vivre aussi peu?

En attirant l'attention sur le contexte général de la rémunération artistique, nous ne voulons pas nier ou négliger les progrès apportés à la situation des gens de théâtre, mais préciser qu'il se fait un certain rattrapage dont témoignent les données de cette étude, et que signale d'ailleurs fort justement son auteur, André Courchesne. Nous voulons également souligner que si certaines augmentations sont nettement supérieures à d'autres, il ne s'agit aucunement d'un «enrichissement» indu de certains au détriment d'autres, mais bien d'un rattrapage davantage accentué. En effet, le produit théâtre est aujourd'hui concurrencé par une foule de produits audiovisuels dont la facture est devenue une norme. Dans ce contexte, certaines tâches constitutives de la création d'ensemble ont gagné en importance, ce dont témoignent certaines hausses de rémunération. Par ailleurs, il faut retenir que l'augmentation du cachet moyen des concepteurs est conditionnée

par la possibilité et les probabilités concrètes d'être engagés, par le nombre relativement limité de productions. Ainsi, en tenant compte de ces possibilités restreintes d'engagements, on aboutit à des cachets totaux annuels beaucoup moins spectaculaires que ne laissent supposer les pourcentages d'augmentation des cachets moyens.

Finalement, en mettant l'accent sur les éléments de contexte, nous voulons surtout attirer l'attention sur le besoin encore pressant d'améliorer la situation de **tous** les gens de théâtre. C'est dans cet esprit que nous souhaitons que les données de cette étude soient accueillies comme des indicateurs de la route parcourue, mais aussi des étapes qui restent à franchir pour que l'institution théâtrale québécoise et les gens de théâtre au Québec soient reconnus sur le plan socio-économique à la juste valeur de leur contribution à l'art et à notre société.

Jean-Guy Lacroix
Département de sociologie
Université du Québec à Montréal

1. J.G. Lacroix, *La condition d'artiste : une injustice*, Montréal, VLB Éditeur, 1990, pp. 81-128.

4	SOMMAIRE
5	INTRODUCTION
	CHAPITRE I
	Aperçu général
7	A Le financement public
8	B Les revenus et dépenses des compagnies
9	C La diffusion
	CHAPITRE II
	La rémunération et l'emploi
11	A La part affectée à la rémunération
	B Les droits d'auteur
12	C Les cachets et les droits des concepteurs
15	D Les cachets et l'emploi des interprètes
17	E L'emploi et la rémunération du personnel permanent
20	CONCLUSION
21	ANNEXE 1
	Méthodologie utilisée
24	ANNEXE 2
	Tableaux par groupes de compagnies
45	ANNEXE 3
	Profils d'artistes occupés
51	POSTFACE
	LISTE DES TABLEAUX

Évolution économique du théâtre québécois

Entre 1986-1987 et 1989-1990, le théâtre québécois a connu une croissance qui a dépassé celle de l'économie dans son ensemble.

En effet, si l'on se réfère à un échantillon de 29 compagnies, représentatives de toutes les compagnies subventionnées du Québec, l'on se rend compte qu'au cours des quatre saisons étudiées, les revenus totaux ont progressé beaucoup plus vite que l'économie québécoise. Cette progression s'explique à la fois par une hausse du prix des billets, par un plus grand nombre de spectateurs et par un appui plus important de la part des pouvoirs publics.

De fait, la participation des gouvernements a évolué au même rythme que les revenus de guichet des compagnies, appuyant ainsi leur croissance. Alors que le gouvernement fédéral a surtout soutenu les compagnies par l'intermédiaire d'une multitude de programmes non récurrents, les gouvernements provincial et municipal ont préféré concentrer leurs ressources dans les programmes d'appui au fonctionnement. C'est ce qui a permis à plusieurs compagnies d'amorcer ou de poursuivre leur consolidation, entre autres en augmentant les cachets des professionnels en théâtre.

Constat général sur la rémunération et l'emploi

Lors de la période étudiée, la rémunération des professionnels du théâtre a représenté la moitié des dépenses des compagnies. L'emploi a aussi connu une progression importante, surtout à cause de l'augmentation de la diffusion, laquelle continue d'avoir un impact déterminant aussi bien sur le niveau de rémunération que sur le nombre d'emplois créés.

Près des trois quarts des pièces jouées étaient des oeuvres québécoises originales. Globalement, les cachets des concepteurs ont augmenté plus vite que les revenus des compagnies, ce qui indique que celles-ci ont accordé priorité au processus de création et à la réalisation scénique. Parmi tous les professionnels en théâtre, ce sont les interprètes qui ont vu leur cachet moyen grimper le moins rapidement, même si leur rémunération globale a augmenté substantiellement à cause d'une plus grande diffusion. L'emploi chez les interprètes a effectivement progressé de manière significative; de plus importantes distributions dans de nombreux spectacles expliquent cette situation.

Du côté du personnel permanent, on remarque une progression lente mais constante du nombre de postes à temps plein. Les compagnies peuvent maintenant compter, en moyenne, sur une personne pour veiller aux tâches administratives et sur 0,7 personne pour effectuer le travail de communication.

introduction

En 1988, le Conseil québécois du théâtre (CQT) entreprenait une étude exhaustive de la situation économique du théâtre professionnel subventionné au Québec. Les premier et deuxième volets ont traité respectivement de la situation financière des compagnies et de la diffusion du théâtre. Le présent document porte sur la rémunération des gens de théâtre et sur l'emploi que génère l'activité théâtrale au Québec.

Les données nécessaires à cette étude ont été recueillies auprès des compagnies, des instances gouvernementales et de l'Union des Artistes. *L'Annexe I* présente la méthodologie utilisée pour constituer des échantillons représentatifs de chacun des secteurs de la pratique théâtrale. Les compagnies ont donc été classées en six groupes, selon le public auxquelles elles s'adressent et le montant total des subventions qu'elles ont reçues en 1989-1990.

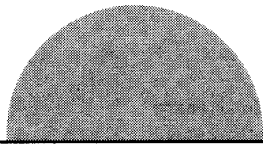
TABLEAU 1 : RÉPARTITION DES COMPAGNIES EN GROUPES
(selon le public rejoint et le total des subventions reçues en 1989-1990)

Secteurs		Subventions
Jeunesse:	Groupe 1	moins de 100 000 \$
	Groupe 2	plus de 100 000 \$
Adultes:	Groupe 3	moins de 100 000 \$
	Groupe 4	plus de 100 000 \$
	Groupe 5	plus de 300 000 \$
Non subventionné:	Groupe 6	—

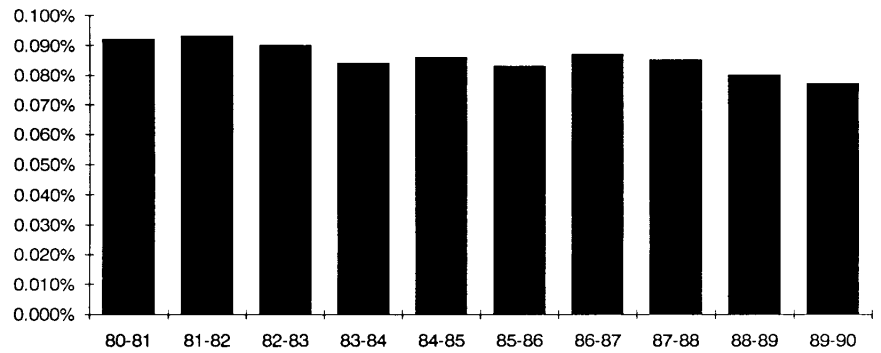
À cause de l'absence de données provenant des compagnies non subventionnées, l'analyse portera presque exclusivement sur les cinq premiers groupes. Cependant, pour la partie consacrée à la rémunération des interprètes, nous disposons des données de l'Union des Artistes (UDA) pour tous les groupes, ce qui nous permettra de faire une description complète et détaillée.

Après avoir dressé un aperçu général de la situation économique du théâtre, nous ferons une description de la rémunération et de l'emploi pour chacune des professions que l'on retrouve dans le milieu théâtral, soit: auteur, metteur en scène, scénographe, compositeur, concepteur de costumes, d'éclairage, de marionnettes, interprète, personnel artistique et de production, personnel technique et de tournée, personnel des communications et personnel administratif.

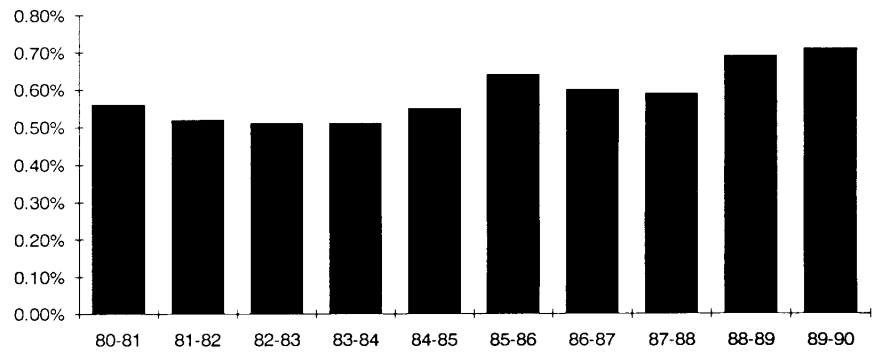
Pour bien comprendre les conclusions qui se dégagent de ce volet de l'étude, il est important de lire attentivement *L'Annexe I*, où est décrite la méthodologie utilisée. On y explique en détail d'où proviennent les données, comment ont été sélectionnés les échantillons et comment ont été calculés les pourcentages de croissance (selon la technique de la régression linéaire).



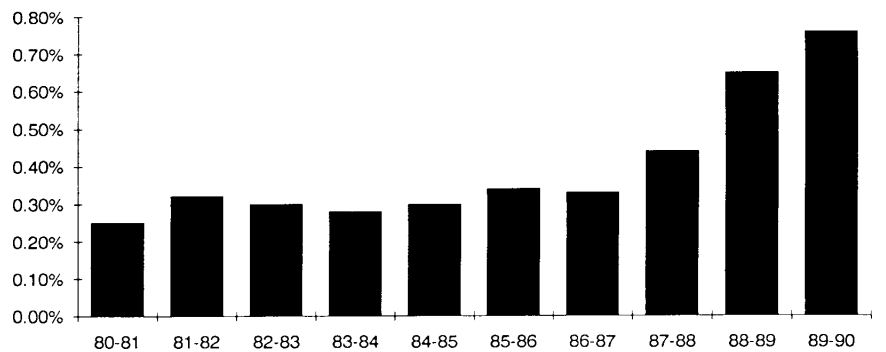
Graphique 1: Part des revenus du CAC dans le budget du Canada



Graphique 2: Part des revenus du MAC dans le budget du Québec



Graphique 3: Part des revenus du CACUM dans le budget de la CUM



CHAPITRE I

APERÇU GÉNÉRAL

Le premier chapitre décrit brièvement la situation économique du théâtre québécois pour les saisons 1986-1987 à 1989-1990. Le financement public des compagnies, leurs revenus et leurs dépenses de même que l'évolution de la diffusion retiendront notre attention.

A LE FINANCEMENT PUBLIC

Les graphiques 1 à 3 illustrent l'évolution des sommes allouées à la culture par chaque palier de gouvernement. On remarque que la part du Conseil des Arts (CAC) dans le budget du gouvernement canadien est en régression depuis trois ans, que la part du ministère des Affaires culturelles (MAC) dans le budget du gouvernement québécois progresse lentement et que celle du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal (CACUM) dans le budget de la CUM croît à un rythme régulier.

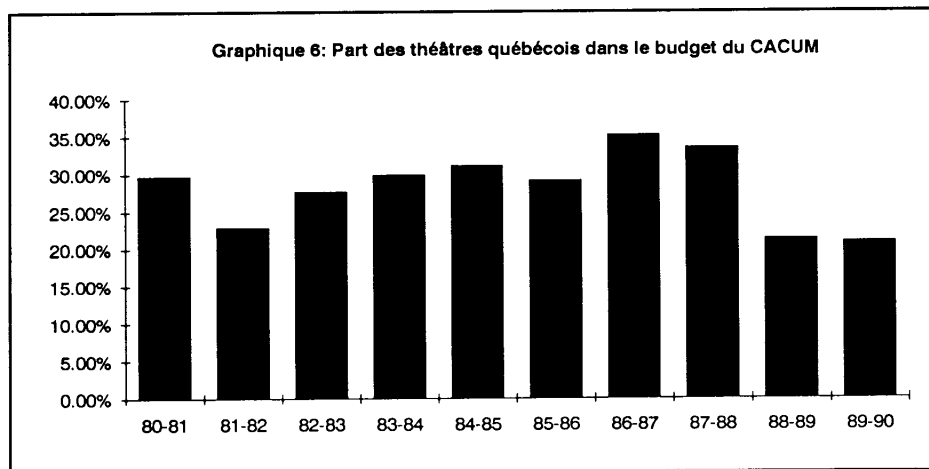
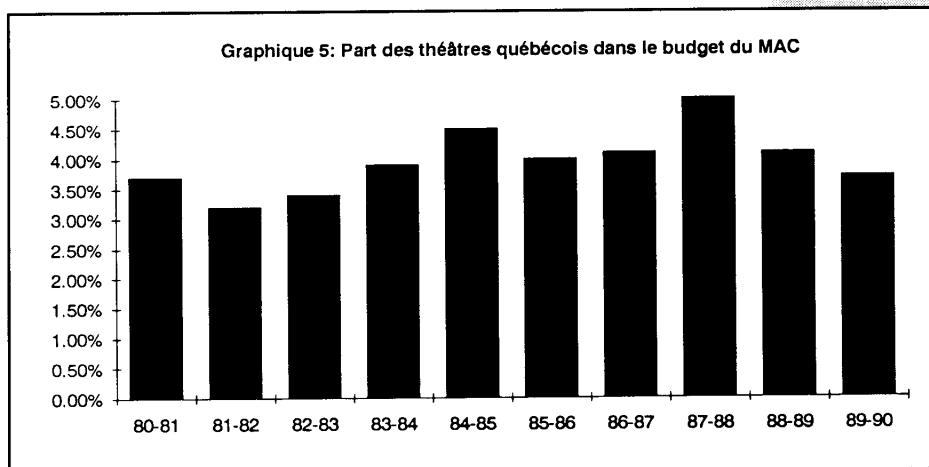
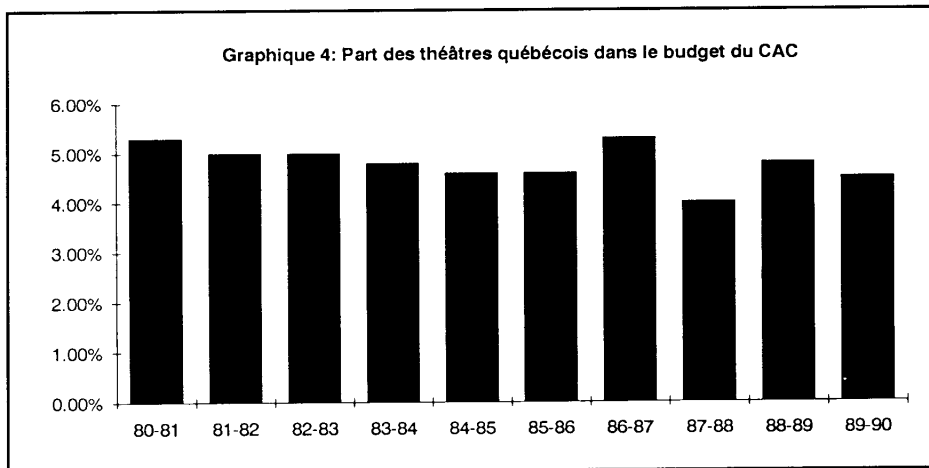
Par ailleurs, en 1990, la part affectée au théâtre par les organismes subventionnaires a diminué par rapport à l'année précédente. Les graphiques 4 à 6 le démontrent.

1 Appui au fonctionnement

Les programmes d'appui au fonctionnement sont les programmes principaux de soutien au théâtre, puisqu'ils fournissent un financement récurrent aux compagnies théâtrales. Le niveau des sommes que chaque palier de gouvernement affecte à ce programme est donc significatif de l'importance qu'il accorde au fonctionnement régulier des compagnies.

Comme on peut le voir au tableau 2, le total des sommes octroyées à l'appui au fonctionnement est passé de 10,4 millions de dollars en 1986-1987 à 12,9 millions de dollars en 1989-1990, ce qui représente une augmentation de 26,6%¹; pour la

1. Comme on l'explique à l'Annexe I, tous les pourcentages de croissance sont calculés selon la technique de la régression linéaire.



même période, le taux d'inflation a atteint 17,7%. Cela signifie qu'en termes réels, les sommes allouées aux programmes d'appui au fonctionnement ont progressé de 8,9% en quatre ans.

On remarque qu'au fédéral, la hausse se chiffre à 16,4%, c'est-à-dire qu'elle a été à peu près équivalente au taux d'inflation. L'augmentation s'est établie à 28,4% au provincial et à 58,5% à la CUM; dans les deux cas, elle a donc dépassé le taux d'inflation.

2 Programmes hors-fonctionnement

Au tableau 2A², sont précisées les sommes affectées à tous les autres programmes de soutien. On y retrouve les fonds destinés à des projets spéciaux de création, de tournée, d'emploi ou d'immobilisation, bref tous les montants qui ne sont pas renouvelés d'une année à l'autre. Entre 1986-1987 et 1989-1990, les sommes affectées à ces projets sont passées de 4 à 4,4 millions de dollars. Alors que le gouvernement provincial favorise de moins en moins les interventions non récurrentes, le gouvernement fédéral y a davantage recours, aussi bien au Conseil des Arts et au ministère des Communications (pour les immobilisations) qu'au ministère des Affaires extérieures (pour les tournées à l'étranger).

Bien que les sommes affectées aux immobilisations et aux tournées aient permis aux compagnies québécoises de rejoindre de nouveaux publics ici et à l'étranger, la non-réurrence des fonds au Conseil des Arts du Canada pénalise les compagnies. Ces dernières se voient en effet dans l'impossibilité de planifier leurs activités sur plus d'un an. En outre, les fonds non récurrents du Conseil des Arts provenaient d'une enveloppe du ministère des Communications dont le renouvellement n'est pas garanti.

Par ailleurs, les paliers provincial et municipal ont concentré leurs efforts sur l'aide au fonctionnement des compagnies, en y canalisant l'essentiel de leurs ressources. Le but poursuivi est de consolider les organismes et d'investir dans leur croissance à plus long terme.

2. Les tableaux dont le numéro est suivi d'un A se retrouvent à l'Annexe 2.

Tableau 2
APPUI PUBLIC AU FONCTIONNEMENT
SELON LA PROVENANCE
(en milliers de dollars courants)

	Conseil des Arts du Canada	Ministère des Affaires culturelles du Québec	Conseil des arts de la CUM	Total
ENSEMBLE	\$	\$	\$	\$
1986-1987	3 568	5 978	870	10 416
1987-1988	3 764	6 307	918	10 989
1988-1989	4 013	7 471	1 105	12 589
1989-1990	4 135	7 472	1 340	12 947

B LES REVENUS ET DÉPENSES DES COMPAGNIES

Alors que les données des pages précédentes provenaient des instances gouvernementales, celles des pages qui suivent ont été recueillies auprès des compagnies théâtrales. L'Annexe 1 explique en détail la méthodologie privilégiée afin de dresser un portrait exact de l'évolution économique des compagnies. On y précise que pour l'échantillon des compagnies, les données globales sont fiables au plan statistique, alors que les données sectorielles ne peuvent être considérées comme représentatives, car elles reposent sur un trop petit nombre de compagnies. Ces dernières données seront tout de même fournies à titre indicatif à l'Annexe 2.

Le tableau 3 indique le total des revenus et des dépenses de 29 compagnies, lesquelles constituent un échantillon représentatif de l'ensemble des compagnies subventionnées. De 1986-1987 à 1989-1990, les revenus globaux de ces compagnies sont passés de 8,9 à 13,1 millions de dollars et leurs dépenses de 8,9 à 13,2 millions, provoquant un léger déficit en fin de période. En quatre ans, les revenus ont donc augmenté moins rapidement (49,8%) que les dépenses (51,2%). La croissance des revenus dépasse de beaucoup le taux de l'inflation, qui s'est élevé à 17,7% pour la même période.

Entre 1986-1987 et 1989-1990, le théâtre québécois a connu une croissance qui a dépassé celle de l'économie dans son en-

semble. En effet, alors que le produit intérieur brut du Québec, soit la mesure la plus fiable de l'activité économique, a cru de 34,4% en quatre ans, les théâtres québécois ont augmenté leurs revenus de 49,8%. Pendant la même période, la population québécoise n'a augmenté que de 3,5%.

Quant aux revenus de guichet des compagnies, ils ont augmenté de 49,5% en quatre ans, soit au même rythme que l'ensemble de leurs revenus. La part des revenus de guichet par rapport aux revenus globaux des compagnies est donc demeurée inchangée (44,8%). La part des revenus de subvention et de commandite est aussi demeurée stable: par conséquent, les gouvernements et l'entreprise privée ont soutenu dans la même proportion que le public la croissance de l'activité théâtrale.

Le tableau 3A montre l'évolution des revenus et des dépenses pour chacun des groupes de 1986-1987 à 1989-1990. Alors que les petites compagnies pour adultes (groupe 3) ont presque triplé leurs revenus, les compagnies moyennes (groupe 4) les ont doublés. Chez les autres secteurs, les revenus progressaient à un rythme se situant plus près de la moyenne des théâtres.

Quand on analyse spécifiquement les revenus de guichet selon les secteurs de la pratique théâtrale, on note les mêmes conclusions que pour l'ensemble des revenus: les petites compagnies pour adultes (groupe 3) ont presque triplé leurs recettes.

Tableau 3
ÉVOLUTION DES REVENUS ET DES DÉPENSES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
 (dollars courants)

	Total des dépenses	Total des revenus	Total des revenus de guichet
ENSEMBLE	\$	\$	\$
1986-1987	8 851 387	8 893 180	3 987 710
1987-1988	9 855 381	9 902 520	4 394 160
1988-1989	11 531 964	11 564 229	5 116 350
1989-1990	13 216 515	13 158 205	5 882 936

tes au guichet et cela grâce à une augmentation de la même ampleur du nombre de leurs spectateurs. Chez les compagnies moyennes pour adultes (groupe 4), les recettes au guichet, comme les revenus globaux, ont doublé. Dans les autres secteurs, notamment chez les compagnies pour la jeunesse (groupes 1 et 2), la hausse du prix du billet (ou du prix de vente par représentation) a été plus importante que l'augmentation du nombre de spectateurs.

Au point suivant, des données sur la diffusion nous permettront de vérifier ces hypothèses quant à l'augmentation du nombre de spectateurs.

C LA DIFFUSION

Le tableau 4 dresse un portrait global de la diffusion du théâtre. Le nombre total de productions est demeuré stable entre 1986-1987 et 1989-1990, alors que le nombre de représentations données a fluctué, sans que l'on puisse percevoir de constante dans le temps. Par ailleurs, le total des spectateurs a augmenté de 18,9%, contribuant en partie à la hausse des revenus de guichet.

Le revenu moyen par spectateur (ou le prix moyen des billets) a augmenté de 25,3%, soit davantage que le nombre de spectateurs (18,9%). Il est intéressant de

constater qu'une hausse du prix des billets, supérieure de 7,6% au taux d'inflation (17,7% pour cette période), n'a pas empêché les théâtres québécois de rejoindre un plus large public.

Au tableau 4A, on remarque que l'augmentation du revenu moyen par spectateur et du nombre de spectateurs n'a pas été uniforme dans tous les secteurs. Le revenu moyen par spectateur a augmenté beaucoup plus vite chez les compagnies pour la jeunesse (groupes 1 et 2) et chez les grandes compagnies pour adultes (groupe 5), alors que le nombre de spectateurs a progressé plus rapidement chez les petites et moyennes compagnies pour adultes (groupes 3 et 4). Il semble que ces compagnies aient pratiqué, en 1987-1988 et en 1988-1989, des politiques de réduction qui ont abaissé leur revenu moyen par spectateur. Ces stratégies ont porté fruit, puisque l'assistance et le revenu moyen ont augmenté de façon substantielle la saison suivante.

Globalement, et si l'on excepte le léger déficit enregistré en fin de période, l'évolution des revenus des 29 compagnies de 1986-1987 à 1989-1990 indique que le théâtre québécois connaît un essor remarquable; le taux de croissance de ses revenus a dépassé celui de l'économie dans son ensemble. L'augmentation moins rapide du nombre de spectateurs a été compensée par un accroissement du prix des billets supérieur à l'inflation.

Par contre, la croissance des dépenses a été plus forte que celle des revenus, provoquant une certaine incertitude face à l'avenir. L'augmentation moins rapide de la clientèle inquiète aussi: pour atteindre leurs objectifs au plan des revenus de guichet, les théâtres ont dû exiger un effort financier accru de la part de chaque spectateur.

Tableau 4
ÉVOLUTION DE LA DIFFUSION
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES

	Total des productions	Total des représentations	Total des spectateurs	Revenu par spectateur	Revenu par représentation
ENSEMBLE	#	#	#	\$	\$
1986-1987	88	2 837	674 198	5,91	1 406
1987-1988	89	2 443	677 542	6,49	1 799
1988-1989	87	2 515	755 641	6,77	2 034
1989-1990	89	2 926	786 943	7,48	2 011

Tableau 5**ÉVOLUTION DE LA RÉMUNÉRATION TOTALE**

DE 1986-1987-1989-1990

SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES

(dollars courants)

	Total des dépenses	Total de la rémunération	Rémunération en % des dépenses totales
Ensemble			
	\$	\$	\$
1986-1987	8 851 387	4 406 939	49.8%
1987-1988	9 855 381	4 757 066	48.3%
1988-1989	11 531 964	5 375 405	46.6%
1989-1990	13 216 515	6 270 555	47.4%

Tableau 6**ÉVOLUTION DE LA RÉPARTITION**

DE LA RÉMUNÉRATION TOTALE

(dollars courants)

	Total de la rémunération	Création Production Difusion	Communications	Administration
Ensemble				
	\$	%	%	%
1986-1987	4 406 939	77.7%	10.9%	11.4%
1987-1988	4 757 066	74.6%	11.5%	13.9%
1988-1989	5 375 405	74.7%	11.1%	14.2%
1989-1990	6 270 555	76.0%	10.5%	13.5%

Tableau 7**ORIGINE DES OEUVRES PRODUITES**

SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES

	Oeuvres québécoises originales	Adaptations québécoises	Oeuvres étrangères	Oeuvres du domaine public
ENSEMBLE				
	TOTAL			
	#	#	#	#
1986-1987	88	66	15	2
1987-1988	89	70	9	4
1988-1989	87	58	18	3
1989-1990	89	64	17	3

CHAPITRE II

LA RÉMUNÉRATION ET L'EMPLOI

Le chapitre II fait le point sur la rémunération des professionnels en théâtre. On y décrit la rémunération totale de chacune des professions et le cachet moyen versé. On y calcule également le nombre d'emplois qu'ont générés les compagnies de l'échantillon.

Comme l'indique le tableau 25 de l'An *nexe I*, cet échantillon représente 44% des compagnies subventionnées qui ont eu un fonctionnement continu. Il est donc possible d'évaluer le total de postes occupés ou de contrats signés par l'ensemble des compagnies subventionnées en multipliant par l'indice 2,3 les données enregistrées chez les 29 compagnies de l'échantillon.

Le même raisonnement est valable pour les données financières compilées. Ainsi, la rémunération totale versée par les 29 compagnies de l'échantillon se chiffre à 6,3 millions en 1989-1990 (voir tableau 5): pour l'ensemble des compagnies, la rémunération totale s'établit donc à 14,4 millions (6,3 millions multipliés par 2,3). Cependant, rappelons que les données qui suivent représentent les résultats pour les 29 compagnies de l'échantillon.

A LA PART AFFECTÉE À LA RÉMUNÉRATION

Le tableau 5 met en relief la part consacrée à la rémunération sur le total des dépenses des compagnies subventionnées (groupes 1 à 5). On remarque que ces dépenses (première colonne) sont passées de 8,8 à 13,2 millions de dollars en quatre ans, pour une augmentation de 51,2%. Les deuxième et troisième colonnes indiquent respectivement l'évolution de la rémunération et la part de celle-ci sur le total des dépenses.

La part de la rémunération sur le total des dépenses, qui a oscillé entre 46,6% et 49,8%¹, a légèrement décliné en quatre ans, mais cette diminution n'a pas été cons-

tante dans le temps. Précisons qu'au théâtre la rémunération varie souvent en fonction de la diffusion, car les interprètes, les auteurs et plusieurs concepteurs sont payés à la représentation. C'est ce qui explique la baisse de la part de la rémunération en 1988-1989, un moins grand nombre de productions ayant été créées cette année-là (voir tableau 4).

Le tableau 5A montre comment la part de la rémunération a évolué pour chaque secteur de la pratique théâtrale. Globalement, les compagnies pour la jeunesse consacrent une plus grande part de leurs dépenses à la rémunération.

Au tableau 6, on pourra voir comment la rémunération se répartit entre les différentes fonctions d'un théâtre (création/production/diffusion, communications, administration). La première colonne reprend le total de la rémunération versée par les compagnies de l'échantillon, alors que les trois suivantes indiquent la part de chaque fonction dans ce total.

La part de la création, de la production et de la diffusion² est relativement stable; même chose en ce qui concerne les parts allouées aux communications et à l'administration. Les fluctuations que l'on perçoit ne sont pas constantes dans le temps et s'expliquent souvent par des variations au niveau de la diffusion.

Le tableau 6A montre comment ces parts ont évolué pour chacun des secteurs. Les compagnies moyennes pour la jeunesse (groupe 2) sont celles qui, toutes proportions gardées, consacrent le moins d'argent aux fonctions de création/production/diffusion et le plus de ressources aux communications et à l'administration. Cela tient au mode de fonctionnement de ces compagnies, qui ne créent souvent qu'un seul nouveau spectacle par année tout en continuant de diffuser leurs productions antérieures.

1. Une enquête de Statistiques Canada sur les arts d'interprétation (saison 1988-1989) révèle que pour l'ensemble des compagnies canadiennes de théâtre, la part de la rémunération a atteint 52,5% des dépenses.

2. La part de la rémunération consacrée à la création/production/diffusion comprend les droits d'auteur, les cachets versés aux concepteurs et aux interprètes ainsi que les salaires et les cachets du personnel artistique et de production et du personnel technique et de tournée; bref, il s'agit de tous les salaires et cachets des professionnels qui travaillent directement à la création et à la diffusion des oeuvres. L'enquête de Statistiques Canada sur les arts d'interprétation révélait que pour l'ensemble des compagnies théâtrales canadiennes, la part affectée à la création/production/diffusion s'élevait à 71% en 1988-1989.

B LES DROITS D'AUTEUR

Les paragraphes qui suivent traitent du nombre d'oeuvres produites et de la rémunération des auteurs entre 1986-1987 et 1989-1990.

1 LES OEUVRES PRODUITES

Au tableau 7, on note que le nombre d'oeuvres présentées par les 29 compagnies de l'échantillon est demeuré stable; on remarque aussi la prépondérance de la dramaturgie québécoise.

En 1989-1990, 72% des pièces jouées étaient des oeuvres québécoises originales; ce pourcentage grimpe à 91% si l'on inclut les adaptations. Cette prépondérance du répertoire québécois est stable et particulièrement marquée dans les secteurs du théâtre pour la jeunesse (plus de 90% d'oeuvres originales), comme on peut le voir au tableau 7A.

2 LES DROITS VERSÉS ET LA RÉMUNÉRATION MOYENNE

En consultant le tableau 8, l'on verra qu'en 1989-1990, 46% des droits d'auteurs ont été versés à des dramaturges québécois pour des oeuvres originales; ce pourcentage atteint 71% si l'on inclut les adaptations. La moyenne des droits versés pour l'ensemble des oeuvres, les oeuvres originales et les adaptations est aussi fournie au tableau 8.

La moyenne des droits versés pour les oeuvres québécoises originales est inférieure à celle que l'on enregistre pour l'ensemble des oeuvres. Cela s'explique par le fait que ces oeuvres sont surtout jouées par les compagnies pour la jeunesse et les petites et moyennes compagnies pour adultes, donc dans des salles de plus petites dimensions où les revenus de guichet sont nécessairement moins substantiels. Le tableau 8A illustre ce fait. La rémunération supérieure au niveau des adaptations québécoises s'explique parce qu'elle inclut les droits versés à l'auteur et ceux qu'a reçus l'adaptateur.

Globalement, les données du tableau 8 nous indiquent que les droits versés aux auteurs ont progressé de 39,5% en quatre ans; pendant la même période, les revenus de guichet (voir tableau 3) ont augmenté de 49,5%. Normalement, les droits

Tableau 8**ÉVOLUTION DES DROITS D'AUTEUR VERSÉS
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES***(dollars courants)*

	Oeuvres québécoises		Adaptations québécoises	Oeuvres étrangères	Moyenne des oeuvres québécoises originales	Moyenne des adaptations québécoises	Moyenne des oeuvres
	TOTAL	originales					
ENSEMBLE	\$	\$	\$	\$	\$	\$	\$
1986-1987	321 172	155 529	60 818	104 825	2 550	4 678	4 065
1987-1988	342 173	205 588	51 437	85 148	3 485	6 430	4 687
1988-1989	390 798	150 938	110 067	129 793	2 602	6 475	4 708
1989-1990	442 116	203 656	108 253	130 207	3 573	7 217	5 742

d'auteurs auraient dû augmenter dans la même proportion que les revenus de guichet, car ils sont très souvent calculés au pourcentage des recettes. Il semble donc que durant la période couverte, les théâtres aient eu plus fréquemment recours aux oeuvres du domaine public³, pour lesquelles ils ne versent aucun droit, et aux adaptations québécoises de ces oeuvres, pour lesquelles ils ne payent que des droits d'adaptation.

C LES CACHETS ET LES DROITS DES CONCEPTEURS

La rémunération des concepteurs (metteur en scène, scénographe, compositeur, concepteur de costumes, d'éclairage, de marionnettes) comprend souvent deux modes de paiement: un cachet versé à la création et des droits de suite, le plus souvent calculés en fonction de la diffusion de la pièce. L'on verra que le paiement de droits de suite tend à se généraliser au cours des ans, surtout chez les compagnies qui font de la tournée (groupes 1 à 4).

Dans la pratique théâtrale québécoise, il arrive qu'un metteur en scène assume également la conception scénographique; son cachet est alors comptabilisé sous un

seul poste budgétaire (celui de mise en scène). La même chose se produit parfois lorsqu'un scénographe conçoit aussi les éclairages. Devant l'impossibilité de diviser le cachet en ses deux composantes, nous avons résolu de l'inscrire là où la compagnie l'avait comptabilisé, c'est à dire, dans la plupart des cas, sous la fonction prédominante. Conséquemment, si les cachets moyens des concepteurs demeurent des indicateurs pertinents, ils ne sont pas rigoureusement conformes à la réalité.

1 LES METTEURS EN SCÈNE

Parmi tous les concepteurs, ce sont les metteurs en scène qui reçoivent les cachets les plus élevés, sans doute à cause de l'ampleur des responsabilités qu'ils as-

Tableau 9**ÉVOLUTION DES CACHETS DE MISE EN SCÈNE
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES***(dollars courants)*

	TOTAL	Total des cachets de mises en scène originales	Total des droits de suite	Nombre de mises en scène rémunérées	Cachet moyen de mise en scène
ENSEMBLE	\$	\$	\$	#	\$
1986-1987	179 711	169 786	9 925	64	2 653
1987-1988	172 830	159 584	13 246	52	3 069
1988-1989	193 047	180 050	12 997	50	3 601
1989-1990	226 995	198 116	28 879	48	4 127

3. Les oeuvres du domaine public sont celles des auteurs décédés depuis plus de 50 ans.

sument dans la production théâtrale. Le tableau 9 indique le total des cachets et droits versés aux metteurs en scène entre 1986-1987 et 1989-1990, ainsi que leur cachet moyen lors de chacune des saisons.

Le cachet moyen de mise en scène a connu une progression régulière au cours de la période étudiée, passant de 2 653\$ à 4 127\$; il a donc augmenté de 56,7%, soit plus rapidement que les dépenses totales des compagnies (51,2%). Ce pourcentage de croissance peut paraître élevé, mais le cachet moyen était très bas en 1986-1987, si l'on considère le nombre d'heures requises par la tâche et les responsabilités qu'assume le maître d'oeuvre d'un spectacle.

La tendance à la hausse du cachet moyen est présente dans tous les groupes, comme on peut le voir au tableau 9A; elle est cependant plus marquée chez les grandes et moyennes compagnies pour adultes et pour la jeunesse (groupes 2, 4 et 5).

2 LES SCÉNOGRAPHES

Comme le démontre le tableau 10, les scénographes ont vu leur cachet moyen augmenter encore plus vite que celui des metteurs en scène: de 1986-1987 à 1989-1990, il est passé de 1 657\$ à 2 809\$, pour une hausse de 74,6%. Le faible niveau des sommes impliquées lors de la première saison explique cette forte augmentation.

On notera que le nombre de conceptions rémunérées chute d'une année à l'autre. Cela est dû à la fois à la baisse du nombre de nouvelles productions (les compagnies étendant la diffusion de leurs spectacles sur plusieurs saisons) et au fait que ces conceptions sont parfois assumées par le metteur en scène ou le directeur artistique de la compagnie: elles ne sont donc pas comptabilisées ici.

La progression du cachet moyen est par ailleurs marquante, surtout dans les compagnies pour la jeunesse (groupes 1 et 2) où il a doublé en quatre ans (voir tableau 10A).

3 LES CONCEPTEURS DE COSTUMES

Les concepteurs de costumes ont vu leur cachet moyen passer de 1 399\$ à 2 298\$ de 1986-1987 à 1989-1990. Cette augmentation de 65,4% dépasse celle des dépenses totales des compagnies (51,2%). L'augmentation du cachet moyen des concepteurs de costumes et des autres concepteurs indique la priorité accordée par les compagnies au processus de création et à la qualité technique.

Le nombre de conceptions rémunérées tel qu'il apparaît au tableau 11 est inférieur

à celui enregistré chez les scénographes. Encore ici, le phénomène de cumul de fonctions entre en ligne de compte, les scénographes concevant parfois les costumes.

Au tableau 11A, l'on peut voir que la situation varie d'un secteur à l'autre: bien que les sommes affectées à la rémunération des concepteurs de costumes soient modestes, une volonté de rattrapage est tout de même perceptible chez certains groupes.

Tableau 10
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX SCÉNOGRAPHES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite	Nombre de conceptions rémunérées	Cachet moyen de conception
	\$	\$	\$	#	\$
ENSEMBLE					
1986-1987	97 877	94 354	3 523	57	1 657
1987-1988	104 467	102 452	2 015	52	1 970
1988-1989	125 072	117 562	7 510	45	2 612
1989-1990	135 039	120 780	14 259	43	2 809

Tableau 11
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX CONCEPTEURS DE COSTUMES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite	Nombre de conceptions rémunérées	Cachet moyen de conception
	\$	\$	\$	#	\$
ENSEMBLE					
1986-1987	65 504	64 369	1 135	46	1 399
1987-1988	71 559	71 021	538	43	1 652
1988-1989	72 327	70 377	1 950	36	1 955
1989-1990	89 226	85 016	4 210	37	2 298

4 LES CONCEPTEURS D'ÉCLAIRAGE

Parmi tous les concepteurs, ce sont les concepteurs d'éclairage qui ont vu leur cachet moyen progresser le plus significativement. Ce cachet moyen, qui a augmenté de 75,7%, passant de 720\$ à 1 262\$ (voir tableau 12), demeure tout de même inférieur à celui des scénographes ou des concepteurs de costumes par exemple. Cependant, le temps de travail est souvent moins important. Encore ici, le pourcentage de croissance est trompeur, compte tenu du faible niveau des données de départ.

L'évolution du cachet moyen des concepteurs d'éclairage selon les groupes de compagnies est illustrée au tableau 12A.

5 LES COMPOSITEURS

Chez les concepteurs, les compositeurs de musique ont une situation un peu particulière. Ils sont parfois concepteurs de bande sonore, assemblant la musique et le bruitage conçus par d'autres, parfois compositeurs et exécutants de leurs propres oeuvres; bref, ils cumulent souvent des fonctions fort diverses. De plus, leurs oeuvres sont très variables en durée et en importance, ce qui rend difficile une analyse de leur rémunération. Conséquemment, la description du tableau 13 se limite au total des cachets et des droits de suite versés.

La progression des cachets est ici évidente, même si elle est moins constante que chez les autres concepteurs. C'est du côté des droits de suite que l'augmentation est la plus forte, particulièrement chez les compagnies pour la jeunesse (voir tableau 13A).

Tableau 12
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX CONCEPTEURS D'ÉCLAIRAGE
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite	Nombre de conceptions rémunérées	Cachet moyen de conception
ENSEMBLE	\$	\$	\$	#	\$
1986-1987	39 143	37 422	1 721	52	720
1987-1988	45 999	43 522	2 477	47	926
1988-1989	55 662	46 512	9 150	40	1 163
1989-1990	58 554	53 009	5 545	42	1 262

Tableau 13
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX COMPOSITEURS
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite
ENSEMBLE	\$	\$	\$
1986-1987	59 209	53 315	5 894
1987-1988	50 256	41 936	8 320
1988-1989	65 521	56 608	8 913
1989-1990	84 548	59 098	25 450

Tableau 14
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX CONCEPTEURS DE MARIONNETTES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite	Nombre de conceptions rémunérées	Cachet moyen de conception
ENSEMBLE	\$	\$	\$	#	\$
1986-1987	4 680	4 680	0	5	936
1987-1988	5 256	0	5 256	0	0
1988-1989	27 667	27 039	628	3	9 013
1989-1990	8 560	5 000	3 560	1	5 000

6 LES CONCEPTEURS DE MARIONNETTES

L'activité des concepteurs de marionnettes est surtout concentrée chez les compagnies intermédiaires pour la jeunesse (groupe 2). Dans ce secteur, la diffusion des spectacles s'étend souvent sur plusieurs années, c'est pourquoi le nombre annuel de conceptions n'est pas constant. Par conséquent, il est difficile d'évaluer le cachet moyen des concepteurs de marionnettes, d'autant plus que les compagnies inscrivent parfois les cachets qu'elles leur versent sous les postes budgétaires de scénographie ou de conception de costumes. L'évolution des cachets versés aux concepteurs de marionnettes est présentée au tableau 14.

D LES CACHETS ET L'EMPLOI DES INTERPRÈTES

Les données qui ont servi à l'étude de la rémunération et de l'emploi chez les interprètes proviennent de deux sources différentes: des compagnies d'abord, qui ont fourni des informations de base sur la rémunération, le nombre d'interprètes et le nombre de représentations, ce qui a permis de dresser un portrait d'ensemble et de comparer les données avec celles des autres professionnels du théâtre; de l'Union des Artistes (UDA) ensuite, qui a mis à notre disposition les contrats des interprètes, ce qui a rendu possible une analyse sectorielle détaillée. À l'Annexe I,

on explique la méthodologie utilisée dans chacun des cas pour constituer des échantillons représentatifs.

1 LES DONNÉES DES COMPAGNIES

Le premier tableau de cette section, le tableau 15, porte sur l'emploi et les cachets versés. On remarquera que le nombre d'emplois à la scène a varié notablement au cours des saisons.

Le total des cachets a augmenté de 37,9%, passant de 1,5 millions de dollars en 1986-1987 à 2 millions de dollars en 1989-1990; cette hausse a été irrégulière dans le temps. Comme le démontre le tableau 15, ces variations s'expliquent en partie par la diffusion, en partie par l'ampleur des distributions, enfin par les cachets versés.

Si le nombre de productions est demeuré stable lors des quatre saisons étudiées, le nombre d'interprètes a décliné jusqu'en 1988-1989, pour remonter en 1989-1990; le nombre de représentations a varié encore plus fortement pour atteindre un sommet en 1989-1990. Nous avons voulu synthétiser ces variations en multipliant le nombre d'interprètes par le nombre de représentations⁴ (données recensées dans la colonne «niveau de l'emploi»); selon cet indicateur, il y a croissance de l'emploi chez les interprètes, bien que la tendance soit irrégulière.

Le cachet moyen avec avantages sociaux⁵ a progressé de 22,7%, mais cette hausse

n'a pas été constante dans le temps; on note en effet qu'il est d'abord passé de 110\$ à 125\$, se stabilisant à ce niveau pour ensuite grimper à 135\$. De son côté, le cachet moyen sans avantages sociaux⁶ a cru de 23,1% (95\$ par représentation en 1986-1987, 117\$ en 1989-1990). Signifions que ces taux de croissance sont à peine plus élevés que la progression du coût de la vie, qui a été de 17,7% pour cette période.

On constate toutefois que le total des cachets a augmenté plus vite (37,9%) que le cachet moyen (23,1%); on peut donc en déduire que le nombre d'interprètes engagés a augmenté, comme l'indique les données de la colonne «interprètes». De plus importantes distributions dans de nombreux spectacles expliquent cette situation, particulièrement lors de la saison 1989-1990, où le nombre d'emplois a fait un bond de 1 900 par rapport à la saison précédente, passant de 12 900 à 14 800.

L'augmentation de la diffusion constitue cependant la principale cause de la hausse

4. Le total des emplois a été obtenu en multipliant, pour chaque production de chacune des compagnies, le nombre d'interprètes par le nombre de représentations données.

5. Ce montant inclut, en plus de la rémunération versée, les avantages sociaux payés par les compagnies ainsi que les frais afférents, tels que les cotisations à une association patronale.

6. Ce montant exclut les avantages sociaux et les frais afférents.

Tableau 15
ÉVOLUTION DE L'EMPLOI ET DE LA RÉMUNÉRATION
DES INTERPRÈTES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES

	Total des productions #	Total des interprètes #	Total des représentations #	Niveau de l'emploi #	Total des cachets \$	Cachet moyen avec avant. sociaux \$	Cachet moyen sans avant. sociaux \$	Valeur du contrat moyen \$
1986-1987	88	444	2 837	13 453	1 476 956	110	95	3 326
1987-1988	89	454	2 443	11 741	1 463 319	124	108	3 223
1988-1989	87	436	2 515	12 902	1 611 401	125	109	3 697
1989-1990	89	477	2 926	14 838	2 007 806	135	117	4 209

du total des cachets. Les données de la dernière colonne du tableau 15 le démontrent clairement; la valeur du contrat moyen⁷ est en effet passée de 3 326\$ à 4 209\$, pour une progression de 29,8%.

2. LES DONNÉES DE L'UNION DES ARTISTES

Les données de l'Union des Artistes recourent tous les secteurs de la pratique théâtrale, c'est-à-dire les compagnies subventionnées (groupe 1 à 5) et les non subventionnées (groupe 6). De plus, comme on l'explique à l'Annexe I, la quantité de données recensées pour chaque groupe de compagnies garantit la représentativité des résultats et nous permet de dégager certaines caractéristiques fondamentales de l'emploi.

La première de ces caractéristiques est la variation du cachet moyen⁸ selon le secteur et selon le sexe. Les données du tableau 16A (voir Annexe 2) nous indiquent qu'à l'exception des petites compagnies pour la jeunesse (groupe 1), tous les secteurs ont augmenté leur cachet moyen par représentation. La hausse la plus importante (65%) s'est produite chez les compagnies moyennes pour adultes (groupe 4). En 1986-1987, ces compagnies payaient des cachets très proches du minimum syndical, ce qui explique cette forte progression. On constate qu'avec les années, le cachet moyen du groupe 4 a rejoint celui des autres groupes. L'augmentation la moins importante (16%) est constatée chez les grandes compagnies pour adultes (groupe 5). Dans les autres secteurs, l'augmentation oscille entre 24% et 28%. En général, le cachet moyen des hommes est supérieur à celui des femmes. Le tableau 17A (voir Annexe 2) nous fournit davantage d'information à cet égard.

Ces données nous permettent de constater que les perspectives d'emploi des hommes et des femmes ne sont pas égales; cela est probablement dû au fait que dans les répertoires classique et moderne, le nombre de rôles masculins dépasse le nombre de rôles féminins. Le tableau 17A nous révèle qu'en 1989-1990, les hommes ont décroché 56% des contrats et joué 58% du total de représentations. On peut en conclure que moins de rôles sont offerts aux femmes et pour de plus courtes séries de représentations. De plus, comme on l'a vu au paragraphe précédent, leur cachet moyen est souvent inférieur à celui de leurs collègues masculins.

Tableau 19

MARCHÉ DE L'EMPLOI DES INTERPRETES

PAR GROUPE DE COMPAGNIES

SELON L'ÉCHANTILLON TIRÉ DES DONNÉES DE L'UDA

en 1989-1990

	Nombre de Contrats dans l'échantillon	Nombre total de contrats	% des contrats utilisés pour l'échantillon de chaque groupe	Évaluation du marché total de l'emploi
	#	#	%	\$
Groupe 1	29	47	61,7	119 600
Groupe 2	59	101	58,4	233 900
Groupe 3	108	402	26,7	671 800
Groupe 4	47	96	48,9	235 700
Groupe 5	125	416	30,0	2 122 700
Groupe 6	106	618	17,2	3 227 900
TOTAL	474	1 680	28,2	6 611 600

Une autre caractéristique de l'emploi chez les interprètes émerge au tableau 18A (voir Annexe 2). C'est dans les petites compagnies pour la jeunesse (groupe 1) que l'écart entre la masse salariale réservée aux hommes et celle réservée aux femmes est le plus important (66% contre 34% en 1989-1990). Chez les petites et moyennes compagnies pour adultes (groupes 3 et 4), cet écart est beaucoup moins prononcé (55% contre 45% en 1989-1990).

Le tableau 18A nous indique aussi que la masse salariale des interprètes a plus que doublé chez les petites compagnies pour la jeunesse (groupe 1) et chez les grandes compagnies pour adultes (groupe 5). Comme on l'a vu au tableau 16A, ce sont ces compagnies qui ont le moins augmenté leur cachet moyen; on peut en conclure qu'elles ont choisi d'augmenter le nombre d'emplois plutôt que le cachet moyen.

Par contre, dans les compagnies moyennes pour la jeunesse (groupe 2) et les compagnies non subventionnées, le cachet moyen a progressé davantage que le total des cachets versés; on peut donc penser que le niveau d'emploi a stagné dans ces secteurs, mais au profit de meilleures conditions de rémunération.

Enfin, nous avons tenté au tableau 19 de faire une évaluation globale de l'emploi chez les interprètes en nous basant sur les données recueillies auprès de l'Union des

Artistes. Nous avons d'abord calculé, pour chaque secteur de l'échantillon, le pourcentage que représente le nombre de contrats recensés par rapport au total de contrats signés (voir tableau 27 de l'Annexe I).

Puis nous avons repris les cachets totaux versés par chacun des secteurs de l'échantillon, tels qu'ils apparaissent au tableau 18A. Nous avons ainsi découvert que dans le groupe 1, les 29 contrats retenus totalisaient 73 794\$ en cachets; comme ces 29 contrats représentent 61,7% du total (47), nous avons calculé que les cachets totaux dans ce groupe se chiffraient à 119 600\$. Nous avons fait de même pour chacun des groupes; les cachets totaux, tous secteurs confondus, se chiffraient à 6,6 millions de dollars. C'est chez les compagnies du groupe 6 que la masse salariale des interprètes est la plus importante (3,2 millions); les compagnies du groupe 5 suivent (2,1 millions).

7. La valeur du contrat moyen a été calculée en divisant le total des cachets versés par le total des interprètes.

8. Il s'agit ici du cachet moyen sans avantages sociaux ni déductions, soit celui qui apparaît au contrat. Ni le type de rôle interprété (premier rôle, second rôle, figurant), ni la capacité de la salle n'ont été pris en considération dans le calcul; aucun relevé n'a été fait des heures de répétition (normalement 110 heures) ou des heures supplémentaires demandées aux comédiens.

E L'EMPLOI ET LA RÉMUNÉRATION DU PERSONNEL PERMANENT

En se référant aux données fournies par les 29 compagnies de l'échantillon, nous allons maintenant jeter un regard sur la rémunération et l'emploi du personnel permanent au théâtre. Pour des fins d'analyse et de confidentialité, les fonctions permanentes ont été regroupées en quatre catégories: le personnel artistique et de production, le personnel de scène et de tournée, le personnel des communications et le personnel administratif.

1 LE PERSONNEL ARTISTIQUE ET DE PRODUCTION⁹

Alors que le total des dépenses des compagnies a progressé de 51,2% en quatre ans, la rémunération du personnel artistique et de production a augmenté de 41,8%, comme le démontrent les données de la première colonne du tableau 20.

La rémunération moyenne a été obtenue en divisant la rémunération totale du personnel artistique et de production par le nombre de compagnies. Il ne s'agit donc pas d'un salaire individuel (les structures des compagnies étant diverses au plan de la direction artistique et de production), mais de la masse salariale moyenne qu'une compagnie affecte à ces fonctions. Les quatre colonnes suivantes indiquent le total et le nombre moyen d'employés à

temps plein et à temps partiel qui ont été recensés.

Au tableau 20A, on remarque que la rémunération moyenne du personnel artistique et de production a connu une progression importante chez les petites compagnies pour adultes (groupe 3), où elle a plus que doublé, passant de 4 200\$ à 10 700\$. Plus régulière, la progression de la masse salariale a été de 133% chez les compagnies moyennes pour adultes (groupe 4). Dans ce groupe, l'augmentation de la masse salariale est davantage liée à l'engagement de personnel permanent qu'à une hausse de la rémunération; en effet, le nombre moyen de postes permanents par compagnie y est passé de 0,5 à 1. Chez les grandes compagnies, la hausse de la masse salariale a atteint 18,6%, un pourcentage qui dépasse à peine l'augmentation du coût de la vie (17,7%).

Une hausse lente mais constante du nombre de postes à temps plein, plus particulièrement chez les petites et moyennes compagnies pour adultes (groupes 3 et 4), peut aussi être constatée. Si les sommes impliquées demeurent modestes, cette augmentation du nombre de postes à temps plein dans les fonctions artistiques et de production indique une volonté réelle de consolidation chez les compagnies.

9. Le personnel artistique et de production comprend la direction artistique et ses adjoints, la direction de production et la direction de tournée.

2 LE PERSONNEL TECHNIQUE ET DE TOURNÉE¹⁰

En quatre ans, le personnel technique et de tournée a vu sa masse salariale augmenter de 52,4%, soit légèrement plus que l'ensemble des dépenses des compagnies (51,2%). La première colonne du tableau 21 illustre cette progression.

De 1986-1987 à 1989-1990, le nombre de postes permanents est passé de 9 à 13 (0,4 personne par compagnie), alors que le nombre de postes à temps partiel a fluctué selon la diffusion. Le tableau 21A révèle que ce sont les petites compagnies pour adultes (groupe 3) qui ont le plus augmenté leurs effectifs techniques et de tournée, mais en ne créant que des postes à temps partiel afin de répondre aux exigences de la tournée.

Les compagnies moyennes du secteur jeunesse (groupe 2) ont aussi haussé la masse salariale du personnel technique et de tournée en quatre ans, mais en concentrant leurs efforts sur les effectifs permanents. Globalement, plus de 50% des emplois au niveau du personnel technique et de tournée sont concentrés chez les grandes compagnies (groupe 5).

10. Le personnel technique et de tournée comprend la direction de tournée et de production, les techniciens, les régisseurs, les machinistes et les autres travailleurs à contrat impliqués dans la présentation d'un spectacle.

Tableau 20
ÉVOLUTION DE L'EMPLOI ET DE LA RÉMUNÉRATION
DU PERSONNEL ARTISTIQUE ET DE PRODUCTION
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	Rémunération totale	Nombre de compagnies dans l'échantillon	Rémunération moyenne par compagnie	Total des employés à temps plein	Total des employés à temps partiel	Moyenne par compagnie des employés à temps plein	Moyenne par compagnie des employés à temps partiel
ENSEMBLE	\$	#	\$	#	#	#	#
1986-1987	653 005	29	22 517	25	39	0.9	1.3
1987-1988	701 996	29	24 207	24	48	0.8	1.7
1988-1989	844 027	29	29 104	27	51	0.9	1.8
1989-1990	903 842	29	31 167	27	64	0.9	2.2

Tableau 21

*ÉVOLUTION DE L'EMPLOI ET DE LA RÉMUNÉRATION
DU PERSONNEL TECHNIQUE ET DE TOURNÉE
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)*

	Rémunération totale	Nombre de compagnies dans l'échantillon	Rémunération moyenne par compagnie	Total des employés à temps plein	Total des employés à temps partiel	Moyenne par compagnie des employés à temps plein	Moyenne par compagnie des employés à temps partiel
ENSEMBLE	\$	#	\$	#	#	#	#
1986-1987	527 409	29	18 187	9	188	0.3	6.5
1987-1988	590 597	29	20 365	12	203	0.4	7.0
1988-1989	629 189	29	21 696	10	204	0.3	7.0
1989-1990	809 174	29	27 903	13	255	0.4	8.8

Tableau 22

*ÉVOLUTION DE L'EMPLOI ET DE LA RÉMUNÉRATION
DU PERSONNEL DES COMMUNICATIONS
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)*

	Rémunération totale	Nombre de compagnies dans l'échantillon	Rémunération moyenne par compagnie	Total des employés à temps plein	Total des employés à temps partiel	Moyenne par compagnie des employés à temps plein	Moyenne par compagnie des employés à temps partiel
ENSEMBLE	\$	#	\$	#	#	#	#
1986-1987	478 728	29	16 508	18	34	0.6	1.2
1987-1988	548 254	29	18 905	17	35	0.6	1.2
1988-1989	596 440	29	20 567	19	33	0.7	1.1
1989-1990	656 172	29	22 627	20	44	0.7	1.5

3 LE PERSONNEL DES COMMUNICATIONS ¹¹

Le personnel des communications a vu sa rémunération augmenter de 36,1% en quatre ans, ce qui est moindre que l'évolution générale des dépenses des compagnies. Le tableau 22 illustre cette situation. Par ailleurs, le nombre d'emplois à temps plein a progressé de façon constante au cours des ans, ce qui a sans doute contribué à l'augmentation du nombre de spectateurs et, par conséquent, à la hausse des revenus de guichet (49,5%) des compagnies (voir tableau 3).

Au tableau 22A, on peut voir que les grandes compagnies (groupe 5) peuvent généralement compter sur deux personnes à temps plein pour assumer les tâches de communication et les compagnies moyennes pour la jeunesse (groupe 2) sur une personne. Les autres secteurs emploient surtout du personnel à temps partiel.

C'est chez les petites compagnies pour adultes (groupe 3) que l'on constate la plus importante hausse du nombre d'employés à temps plein au niveau des communications; la même hausse du nombre d'employés à temps partiel (de 0,6 à 1,1 par compagnie) est perceptible chez les petites compagnies pour la jeunesse (groupe 1).

4 LE PERSONNEL ADMINISTRATIF ¹²

La rémunération totale du personnel administratif a fait un bond de 65,3% en quatre ans. Il s'agit de l'augmentation la plus importante de tout le personnel permanent. Cette hausse est toutefois trompeuse, car les postes dont il est question ici ont souvent été créés grâce aux programmes du ministère de l'Emploi et de l'Immigration du Canada. Le tableau 2A montre que les compagnies ont de plus en plus souvent recours à ce type de financement pour l'embauche de personnel, particulièrement au niveau des postes administratifs, ceux-ci étant plus faciles à pourvoir par l'intermédiaire des programmes d'emploi.

Même si le financement de ces emplois est précaire, les compagnies les ont considérés comme des postes à temps plein. C'est ce qui explique la hausse du nombre de postes permanents (de 21 à 30, soit une personne par compagnie) illustrée dans le tableau 23.

Alors que les grandes compagnies (groupe 5) emploient en moyenne deux personnes à temps plein pour l'administration, les autres groupes, sauf celui des petites compagnies pour adultes (groupe 3), en emploient une. Dans tous les secteurs, le nombre d'emplois à temps partiel est inversement proportionnel à celui des emplois à temps plein.

C'est chez les petites compagnies (groupes 1 et 3) que la hausse des dépenses affectées aux fonctions administratives a été la plus forte, à cause d'une augmentation du nombre d'employés à temps plein. Chez les autres groupes, la hausse de la masse salariale du personnel administratif a été moins accentuée et a surtout consisté en une augmentation de la rémunération de base des employés à temps plein. Ces informations sectorielles sont présentées au tableau 23A de l'Annexe 2.

11. Le personnel des communications comprend la direction des communications ou de la promotion et ses adjoints et le personnel rattaché aux campagnes d'abonnement.

12. Le personnel administratif comprend la direction administrative et ses adjoints ainsi que le personnel affecté à la comptabilité et au secrétariat, mais exclut les vérificateurs comptables et les autres professionnels.

Tableau 23
ÉVOLUTION DE L'EMPLOI ET DE LA RÉMUNÉRATION
DU PERSONNEL ADMINISTRATIF
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	Rémunération totale	Nombre de compagnies dans l'échantillon	Rémunération moyenne par compagnie	Total des employés à temps plein	Total des employés à temps partiel	Moyenne par compagnie des employés à temps plein	Moyenne par compagnie des employés à temps partiel
ENSEMBLE	\$	#	\$	#	#	#	#
1986-1987	503 545	29	17 364	21	31	0.7	1.1
1987-1988	660 360	29	22 771	25	40	0.9	1.4
1988-1989	764 254	29	26 354	27	39	0.9	1.3
1989-1990	848 523	29	29 259	30	42	1.0	1.4

conclusion



Au chapitre I, nous avons vu qu'entre 1986-1987 et 1989-1990, les revenus du théâtre québécois ont progressé plus vite que l'économie québécoise dans son ensemble. Durant la même période, le rythme de croissance de la clientèle des théâtres a été moins soutenu et la hausse du prix des billets a dépassé celle du coût de la vie.

Dans le chapitre II, nous avons dressé un portrait détaillé de la rémunération des professionnels en théâtre. Il en ressort que celle-ci est très souvent tributaire de la diffusion, car les cachets de plusieurs professionnels (auteurs, concepteurs, interprètes) sont établis directement ou indirectement sur la base du nombre de représentations jouées. Le recours de plus en plus fréquent aux droits de suite accentue cette réalité.

Si la rémunération moyenne semble avoir progressé, quoiqu'inégalement, dans tous les corps professionnels, les cachets moyens des interprètes ont par contre stagné. En effet, on remarque avec étonnement que la hausse du cachet moyen des interprètes a à peine dépassé le taux d'inflation. Par ailleurs, la volonté de consolidation des compagnies est perceptible, un accroissement du nombre de postes à temps plein étant constaté au niveau du personnel permanent. On note également que les compagnies accordent priorité au processus de création et à la réalisation scénique, puisqu'elles ont entrepris de rémunérer plus adéquatement les concepteurs.

Au moment où ces lignes ont été écrites, l'imposition de nouvelles taxes sur le prix des billets et la récession économique avaient déjà réduit substantiellement la diffusion du théâtre. Les conclusions de cette étude nous font craindre que les professionnels du théâtre, dont la précarité des revenus est évidente, en soient fortement touchés, peut-être même de manière durable. Les fluctuations de la diffusion ont un tel impact sur la rémunération, particulièrement sur celle des interprètes, qu'il est essentiel que des réseaux de tournée au Québec, au Canada et à l'étranger soient mis en place afin de favoriser une plus grande diffusion du théâtre. En outre, un soutien constant aux projets de construction et de rénovation des lieux théâtraux doit être envisagé.

Enfin, de façon à préserver les acquis et à appuyer le développement du théâtre québécois, la consolidation des compagnies doit être poursuivie. De nouvelles mesures sont aussi à mettre de l'avant afin d'assurer aux auteurs, aux interprètes et aux concepteurs la protection sociale dont jouissent déjà nombre de citoyens.

ANNEXE 1

MÉTHODOLOGIE UTILISÉE

1.1 Provenance des données

Afin de dresser un portrait global de la situation économique du théâtre au Québec, le Conseil québécois du théâtre a constitué une banque de données statistiques et financières en faisant appel aux compagnies théâtrales, à ses associations-membres et aux instances gouvernementales.

Pour la réalisation du présent document, les données de la saison 1989-1990, provenant des compagnies et des instances gouvernementales, ont été ajoutées à celles des saisons précédentes¹. De plus, les compagnies ont complété un questionnaire détaillé sur la rémunération des professionnels en théâtre pour les saisons 1986-1987 à 1989-1990. De son côté, l'Union des Artistes a mis à la disposition du CQT les données de base sur les cachets reçus par les interprètes entre 1986 et 1990².

1.2 Cadre d'analyse

La réalité économique des compagnies est très diverse et a une influence directe sur la rémunération des professionnels en théâtre. Aussi, le cadre d'analyse privilégié ici est-il différent de celui des volets I et II et repose essentiellement sur la répartition des compagnies en groupes, selon le montant total des subventions qu'elles ont reçues en 1989-1990. Rappelons que pour les deux précédents volets, l'affiliation des compagnies à une association avait été prise en compte pour effectuer cette répartition.

La répartition des compagnies en groupes permet de décrire la pratique théâtrale dans toute sa diversité, en considérant l'apport des petites, des moyennes et des grandes compagnies, subventionnées ou non, qu'elles oeuvrent en direction de l'enfance et la jeunesse ou du public adulte. On dénombre donc six groupes de compagnies:

En répartissant les compagnies en groupes et en sélectionnant, pour chacun d'entre eux, un nombre proportionnel de compagnies, il sera possible de constituer un échantillon représentatif de la pratique théâtrale dans son ensemble.

1.2.1 L'échantillon des compagnies

Étant donnée l'absence de données en provenance des compagnies qui ne reçoivent pas de subvention, nous avons restreint l'analyse aux compagnies subventionnées. En 1989-1990, 105 compagnies, subventionnées par l'un ou l'autre des paliers de gouvernement, ont été actives. Cependant, seulement 66 d'entre elles avaient connu un fonctionnement continu depuis 1986, soit depuis le début de la période couverte par cette étude. Ces 66 compagnies ont reçu un questionnaire; parmi elles, 42 l'ont complété, ce qui établit le taux de réponse à 64%.

Seules les compagnies qui ont eu un fonctionnement continu entre 1986 et 1990 ont été retenues afin que l'échantillon soit composé des mêmes compagnies pendant toute la période couverte.

TABLEAU 24 : RÉPARTITION DES COMPAGNIES EN GROUPES
(selon le total des subventions reçues en 1989-1990)

Secteurs		Subventions ³
Jeunesse:	Groupe 1	moins de 100 000 \$
	Groupe 2	plus de 100 000 \$
Adultes:	Groupe 3	moins de 100 000 \$
	Groupe 4	plus de 100 000 \$
	Groupe 5	plus de 300 000 \$
Non subventionné:	Groupe 6	—

1. Quand les données gouvernementales diffèrent de celles des compagnies, les données des compagnies ont été privilégiées, car dans la grande majorité des cas, les divergences provenaient d'une différence d'interprétation quant à l'année d'attribution des subventions.

2. Parmi toutes les informations contenues dans ce document, les données financières sont les plus fiables, car elles font l'objet d'une double ou d'une triple vérification: les données des compagnies sont revues par leur vérificateur et les organismes subventionnaires, alors que les données de l'Union des Artistes sont vérifiées par les comédiens eux-mêmes, le personnel de l'Union et deux firmes de vérificateurs. Les statistiques sur l'emploi et sur la diffusion sont moins fiables: le décompte du nombre de personnes engagées comme celui du nombre de spectateurs ou de représentations n'ont fait l'objet d'aucune contre-vérification par des tiers.

3. Ces montants représentent les subventions reçues par chacune des compagnies des secteurs identifiés.

Parmi ces compagnies, 29 ont été retenues afin d'établir un échantillon représentatif de l'ensemble des compagnies québécoises, à la fois au plan du nombre et à celui des revenus. Pour que l'échantillon soit représentatif, le nombre de compagnies de chaque secteur et le poids financier de chaque groupe devaient être proportionnels à ce qu'ils sont dans la réalité. Il fallait donc, dans un premier temps, vérifier si la répartition des compagnies dans l'échantillon correspondait à la réalité.

Seul le groupe des compagnies pour adultes recevant moins de 100 000 \$ de subvention (groupe 3) présente un écart sensiblement supérieur aux autres; cet écart est cependant insuffisant pour invalider l'échantillon puisqu'il s'établit à moins de 5% (- 3,2%), respectant ainsi la norme de représentativité retenue.

L'échantillon est donc représentatif de la pratique théâtrale dans son ensemble; conséquemment, le cachet moyen versé à un scénographe, par exemple, sera représentatif du cachet versé à l'ensemble de la profession. Toutefois, les données sectorielles ne peuvent être considérées comme représentatives, à cause du petit nombre de compagnies de chaque secteur dans l'échantillon. Les cachets moyens par secteur seront tout de même calculés, mais ils ne sont fournis qu'à titre indicatif; ils nous permettront de déceler l'apport de chaque groupe de compagnies dans les tendances d'ensemble.

TABLEAU 25 : NOMBRE DE COMPAGNIES EN ACTIVITÉ
(de façon continue entre 1986 et 1990, dans l'échantillon et dans l'ensemble)

Groupes	Échantillon		Ensemble		Écart %
	Nombre	%	Nombre	%	
Groupe 1	8	27,6	14	21,2	+ 6,4
Groupe 2	5	17,2	11	16,7	+ 0,5
Groupe 3	8	27,6	22	33,3	- 5,7
Groupe 4	4	13,8	9	13,6	+ 0,2
Groupe 5	4	13,8	10	15,2	- 1,4
Total	29	100,0 %	66	100,0 %	—

On constate au tableau 25 que pour les compagnies recevant moins de 100 000\$ de subvention par année (groupes 1 et 3), l'écart est élevé entre l'échantillon et l'ensemble. En effet, alors que le groupe 1 est sur-représenté dans l'échantillon (+ 6,4%), le groupe 3 est sous-représenté (- 5,7%). C'est pourquoi nous avons pris en considération un second critère, soit la part de subventions que chaque groupe reçoit par rapport à l'ensemble. On remarque au tableau 26 que les écarts sont beaucoup moins importants à ce niveau et que l'échantillon des 29 compagnies est représentatif.

TABLEAU 26 : PART DE CHAQUE GROUPE DANS L'APPUI PUBLIC
(selon la part reçue en 1989-1990, dans l'échantillon et dans l'ensemble)

Secteurs	Échantillon	Ensemble	Écart
Groupe 1	11,3 %	8,9 %	+2,4 %
Groupe 2	17,0 %	16,5 %	+0,5 %
Groupe 3	12,3 %	15,5 %	-3,2 %
Groupe 4	16,3 %	17,7 %	-1,4 %
Groupe 5	43,1 %	41,4 %	+1,9 %

1.2.2 L'échantillon des interprètes

Les contrats des interprètes membres de l'Union des Artistes ont constitué la base de cet échantillon. Pour chacune des saisons théâtrales de 1986-1987 à 1989-1990, un décompte des contrats a été produit pour chacun des groupes, tels qu'ils ont été définis précédemment.

En tenant compte du total des contrats dans chaque groupe, un échantillon a été sélectionné. Afin de déterminer le nombre de contrats à retenir, une compilation de tous les contrats à la scène signés par les artistes de l'UDA a été effectuée. Puis la méthode de la loi normale a été appliquée de façon à fixer, pour chaque groupe, le nombre minimal de contrats requis pour que les résultats soient valables et ce, avec une marge d'erreur de plus ou moins 5%⁴. Une fois ce nombre connu, la sélection des contrats s'est faite de façon aléatoire. Ainsi, comme on le verra au tableau 27, il nous fallait obtenir 81 contrats dans le groupe 6 en 1986-1987; comme nous disposions de 170 contrats, un sur deux a été retenu jusqu'à ce que le nombre de 81 soit atteint.

TABLEAU 27 : NOMBRE DE CONTRATS D'INTERPRÈTES RECENSÉS
(dans l'échantillon et dans l'ensemble selon le groupe, de 1986-1987 à 1989-1990)

Secteurs	1986-1987		1987-1988		1988-1989		1989-1990	
	Éch.	Ens.	Éch.	Ens.	Éch.	Ens.	Éch.	Ens.
Groupe 1	27	33	38	53	32	43	29	47
Groupe 2	56	77	28	39	58	104	59	101
Groupe 3	67	106	64	99	61	136	108	402
Groupe 4	38	48	28	34	51	83	47	96
Groupe 5	84	264	106	280	79	214	125	416
Groupe 6	81	170	96	283	103	365	106	618
Total	353	698	360	788	384	945	474	1680

Contrairement à ce que l'on constate dans l'échantillon des compagnies, le nombre important de contrats recensés dans chacun des groupes garantit la représentativité. De plus, les contrats des compagnies non subventionnées ont aussi été considérés, ce qui nous permet d'obtenir des résultats beaucoup plus justes sur la rémunération et l'emploi de l'ensemble des comédiens. Le cachet moyen par représentation, que ce soit dans l'ensemble ou selon les groupes, sera par conséquent représentatif de la réalité.

4. La méthode de la loi normale utilisée ici permet d'obtenir des résultats représentatifs, 19 fois sur vingt, avec une marge d'erreur de plus ou moins 5%.

5. En divisant les données de 1986-1987 par l'indice de l'année correspondante (1,33), on obtient la valeur équivalente en dollars de 1981. En faisant de même pour 1987-1988 (1,40), 1988-1989 (1,47) et 1989-1990 (1,54), on obtient un ensemble de données comparables en dollars constants.

1.3 Traitement des données financières et statistiques

Tout au long de l'étude, les données seront chiffrées en dollars courants, c'est-à-dire selon la valeur nominale qu'elles ont eue pour chacune des années de l'analyse.

Pour convertir ces données en dollars constants, donc pour supprimer le facteur d'inflation présent dans les données annuelles de façon à les rendre comparables, il suffit de les diviser par l'indice d'augmentation du coût de la vie de l'année correspondante⁵.

Au plan statistique, la moyenne a été retenue comme facteur descriptif; le cachet moyen versé aux interprètes, par exemple, est représentatif de ce que les compagnies payent en moyenne.

Afin de vérifier si les cachets moyens avaient augmenté ou décréu, nous avons comparé les données des différentes saisons. Ainsi, chez les metteurs en scène, par exemple, le cachet moyen a atteint 2 653\$ en 1986-1987, 3 069\$ en 1987-1988, 3 601\$ en 1988-1989 et 4 127\$ en 1989-1990.

Pour savoir si cette hausse a été régulière dans le temps, on utilise la technique de la régression linéaire, laquelle consiste à tracer une droite minimisant les écarts entre les données. Si les écarts se situent dans un corridor de 10% de chaque côté de la droite, on conclut que cette droite est représentative des points qui l'entourent; en calculant la pente de la droite, on détermine une tendance générale (+56,7% dans le cas des metteurs en scène) qui est dite fiable et régulière. Sinon, l'on précisera que la tendance n'est pas constante dans le temps.

Pour calculer la tendance générale, on divise la donnée située au sommet de la droite par celle qui est à son origine. Le pourcentage que l'on obtient correspond donc à l'augmentation observée dans la tendance générale. La technique de la régression linéaire permet donc de supprimer les écarts trop grands et non significatifs et de dégager des tendances de fond pertinentes.

ANNEXE 2

TABLEAUX
PAR GROUPES
DE COMPAGNIES

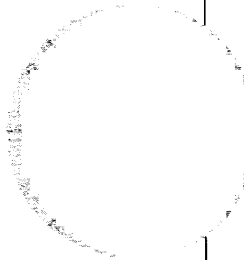


Tableau 2 A

APPUI PUBLIC AU FONCTIONNEMENT ET
HORS-FONCTIONNEMENT SELON LA
PROVENANCE ET LE TYPE DE PROGRAMMES
(en milliers de dollars courants)

PROGRAMMES FAVORISANT LA CRÉATION

Projet de création - CAC (F)	124	212	285	226	235	301	249	262	627	906
Fonds de développement (F)	0	0	0	0	0	0	134	142	0	0
Projet de création - MAC (P)	442	306	389	319	333	367	540	569	431	494
Accessibilité Volet II (P)	0	0	11	15	15	101	7	8	80	50
Développement dramaturgique (P)	0	0	0	0	0	81	19	20	7	14
Intervention régionale (P)	7	18	49	67	70	20	134	141	149	78
sous-total	572	537	714	626	654	870	1 083	1 143	1 293	1 542

PROGRAMMES D'EMPLOI

Emploi et Immigration (F)	135	107	109	620	647	616	558	589	900	973
---------------------------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

PROGRAMMES D'AIDE AUX TOURNÉES

Office des tournées (F)	178	90	168	131	137	127	128	135	338	350
Min. Affaires extérieures (F)	65	28	54	53	55	43	261	276	358	640
Aide aux tournées (P)	4	31	42	39	41	54	117	124	306	209
Diffusion hors-Québec (P)	15	0	22	13	14	115	180	190	216	218
sous-total	261	149	287	236	246	339	687	725	1 218	1 418

PROGRAMMES D'IMMOBILISATION

Min. des Communications (F)	435	414	798	799	834	914	67	71	576	347
Équipements mineurs (P)	0	0	15	62	64	106	76	80	79	118
Immobilisations (P)	221	0	0	1 419	1 480	546	1 083	1 142	257	0
sous-total	657	414	813	2 279	2 378	1 565	1 226	1 294	912	464

PROGRAMME D'APPARIEMENT

Fonds d'appui (P)	0	0	106	68	71	173	503	531	37	0
-------------------	---	---	-----	----	----	-----	-----	-----	----	---

SYNTHESE HORS-FONCTIONNEMENT

SOURCES FÉDÉRALES	937	851	1 394	1 829	1 908	2 001	1 398	1 475	2 799	3 217
SOURCES PROVINCIALES	689	355	635	2 001	2 088	1 562	2 660	2 806	1 561	1 181
TOTAL HORS-FONCTIONNEMENT	1 626	1 206	2 030	3 830	3 996	3 562	4 058	4 281	4 361	4 397

TOTAL DE L'APPUI AU FONCTIONNEMENT

Conseil des Arts du Canada	2 540	2 916	3 120	3 365	3 511	3 498	3 568	3 764	4 013	4 135
Ministère des Affaires culturelles	3 012	3 148	3 450	4 224	4 408	5 509	5 978	6 307	7 471	7 472
Conseil des arts de la CUM	376	381	458	614	641	634	870	918	1 105	1 340
TOTAL AU FONCTIONNEMENT	5 928	6 445	7 027	8 203	8 559	9 641	10 416	10 989	12 589	12 946

TOTAL DES SUBVENTIONS

	7 554	7 651	9 057	12 032	12 556	13 203	14 474	15 270	16 949	17 343
--	-------	-------	-------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

Tableau 3 A
ÉVOLUTION DES REVENUS ET DES DÉPENSES
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	Total des dépenses	Total des revenus	Total des revenus de guichet
--	--------------------------	-------------------------	------------------------------------

JEUNESSE

- Groupe 1

	\$	\$	\$
<i>1986-1987</i>	1 177 211	1 171 126	566 231
<i>1987-1988</i>	1 119 604	1 034 307	493 345
<i>1988-1989</i>	1 096 795	1 100 435	542 567
<i>1989-1990</i>	1 344 946	1 355 548	666 116

- Groupe 2

<i>1986-1987</i>	1 066 825	1 109 473	320 435
<i>1987-1988</i>	1 190 601	1 189 403	397 393
<i>1988-1989</i>	1 606 376	1 613 862	523 535
<i>1989-1990</i>	1 689 627	1 691 599	537 937

ADULTES

- Groupe 3

<i>1986-1987</i>	605 287	567 072	248 507
<i>1987-1988</i>	806 255	744 092	246 401
<i>1988-1989</i>	1 162 013	1 192 346	528 822
<i>1989-1990</i>	1 651 251	1 599 841	709 436

- Groupe 4

<i>1986-1987</i>	962 926	974 056	297 898
<i>1987-1988</i>	1 187 935	1 179 163	242 435
<i>1988-1989</i>	1 576 499	1 550 076	429 260
<i>1989-1990</i>	1 927 345	1 887 876	648 624

- Groupe 5

<i>1986-1987</i>	5 039 138	5 071 453	2 554 639
<i>1987-1988</i>	5 550 986	5 755 555	3 014 586
<i>1988-1989</i>	6 090 281	6 107 510	3 092 166
<i>1989-1990</i>	6 603 346	6 623 341	3 320 823

Source: Centre de références du CQT

Tableau 4 A
ÉVOLUTION DE LA DIFFUSION
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES

	Total des productions	Total des représentations	Total des spectateurs	Revenu par spectateur	Revenu par représentation
JEUNESSE					
	#	#	#	\$	\$
- Catégorie 1					
1986-1987	27	823	272 381	2,08	688
1987-1988	29	702	208 741	2,36	703
1988-1989	28	838	228 528	2,37	647
1989-1990	30	857	259 727	2,56	777
- Catégorie 2					
1986-1987	16	663	125 625	2,55	483
1987-1988	16	626	149 480	2,66	635
1988-1989	13	549	169 438	3,09	954
1989-1990	12	756	171 448	3,14	712
ADULTES					
- Catégorie 3					
1986-1987	12	406	25 702	9,67	612
1987-1988	12	334	31 466	7,83	738
1988-1989	14	332	56 245	9,40	1 593
1989-1990	13	412	65 467	10,84	1 722
- Catégorie 4					
1986-1987	16	450	26 459	11,26	662
1987-1988	15	291	24 272	9,99	833
1988-1989	15	294	48 002	8,94	1 460
1989-1990	17	401	51 545	12,58	1 618
- Catégorie 5					
1986-1987	17	495	224 031	11,40	5 161
1987-1988	17	490	263 583	11,44	6 152
1988-1989	17	502	253 428	12,20	6 160
1989-1990	17	500	238 756	13,91	6 642

Source: Centre de références du CQT

Tableau 5 A
ÉVOLUTION DE LA RÉMUNÉRATION TOTALE
DE 1986-1987-1989-1990
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	Total des dépenses	Total de la rémunération	Rémunération en % des dépenses totales
--	--------------------------	--------------------------------	--

JEUNESSE

- Groupe 1

	\$	\$	\$
1986-1987	1 177 211	533 811	45.3%
1987-1988	1 119 604	579 659	51.8%
1988-1989	1 096 795	686 067	62.6%
1989-1990	1 344 946	755 067	56.1%

- Groupe 2

1986-1987	1 066 825	649 863	60.9%
1987-1988	1 190 601	709 400	59.6%
1988-1989	1 606 376	877 709	54.6%
1989-1990	1 689 627	968 056	57.3%

ADULTES

- Groupe 3

1986-1987	605 287	252 239	41.7%
1987-1988	806 255	344 497	42.7%
1988-1989	1 162 013	421 899	36.3%
1989-1990	1 651 251	630 445	38.2%

- Groupe 4

1986-1987	962 926	488 365	50.7%
1987-1988	1 187 935	497 701	41.9%
1988-1989	1 576 499	596 409	37.8%
1989-1990	1 927 345	844 423	43.8%

- Groupe 5

1986-1987	5 039 138	2 482 661	49.3%
1987-1988	5 550 986	2 625 809	47.3%
1988-1989	6 090 281	2 782 669	45.7%
1989-1990	6 603 346	3 072 564	46.5%

Source: Centre de références du CQT

Tableau 6 A
ÉVOLUTION DE LA RÉPARTITION
DE LA RÉMUNÉRATION TOTALE
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
(dollars courants)

	Total de la rémunération	Création Production Difusion	Communications	Administration
JEUNESSE				
- Groupe 1				
	\$	%	%	%
1986-1987	533 811	81.2%	8.4%	10.3%
1987-1988	579 659	72.8%	11.4%	15.8%
1988-1989	686 067	70.0%	11.7%	18.3%
1989-1990	755 067	72.1%	10.9%	17.0%
- Groupe 2				
1986-1987	649 863	68.6%	18.3%	13.1%
1987-1988	709 400	66.8%	15.5%	17.7%
1988-1989	877 709	66.8%	15.8%	17.4%
1989-1990	968 056	67.4%	16.0%	16.6%
ADULTES				
- Groupe 3				
1986-1987	252 239	85.1%	9.1%	5.8%
1987-1988	344 497	75.1%	7.4%	17.5%
1988-1989	421 899	75.9%	10.1%	13.9%
1989-1990	630 445	77.7%	7.5%	14.8%
- Groupe 4				
1986-1987	488 365	81.7%	5.8%	12.5%
1987-1988	497 701	79.0%	9.2%	11.8%
1988-1989	596 409	79.8%	7.4%	12.8%
1989-1990	844 423	83.1%	5.9%	11.0%
- Groupe 5				
1986-1987	2 482 661	77.8%	10.6%	11.6%
1987-1988	2 625 809	76.2%	11.5%	12.3%
1988-1989	2 782 669	76.9%	10.4%	12.6%
1989-1990	3 072 564	77.4%	10.5%	12.2%

Source: Centre de références du CQT

Tableau 7 A
ORIGINE DES OEUVRES PRODUITES
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES

	TOTAL	Oeuvres québécoises originales	Adaptations québécoises	Oeuvres étrangères	Oeuvres du domaine public
JEUNESSE	#	#	#	#	#

- Groupe 1

1986-1987	27	24	2	1	0
1987-1988	29	26	2	1	0
1988-1989	28	23	2	3	0
1989-1990	30	27	2	1	0

- Groupe 2

1986-1987	16	12	4	0	0
1987-1988	16	13	3	0	0
1988-1989	13	12	1	0	0
1989-1990	12	11	1	0	0

ADULTES

- Groupe 3

1986-1987	12	8	2	1	1
1987-1988	12	8	0	3	1
1988-1989	14	5	4	3	2
1989-1990	13	7	3	2	1

- Groupe 4

1986-1987	16	14	2	0	0
1987-1988	15	14	0	1	0
1988-1989	15	12	2	1	0
1989-1990	17	12	3	1	1

- Groupe 5

1986-1987	17	8	5	3	1
1987-1988	17	9	4	1	3
1988-1989	17	6	9	1	1
1989-1990	17	7	8	1	1

Source: Centre de références du CQT

Tableau 8 A

**ÉVOLUTION DES DROITS D'AUTEUR VERSÉS
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)**

	TOTAL	Oeuvres québécoises originales	Adaptations québécoises	Oeuvres étrangères	Moyenne des oeuvres québécoises originales	Moyenne des adaptations québécoises	Moyenne des oeuvres
JEUNESSE							
	\$	\$	\$	\$	\$	\$	\$
- Groupe 1							
1986-1987	34 995	26 993	6 032	1 970	1 227	3 016	1 400
1987-1988	36 605	23 396	9 541	3 668	1 231	4 771	1 664
1988-1989	35 694	26 657	6 917	2 120	1 159	3 459	1 275
1989-1990	34 744	28 325	5 204	1 215	1 133	2 602	1 241
- Groupe 2							
1986-1987	23 625	18 628	3 353	1 644	1 552	1 118	1 575
1987-1988	33 562	27 472	3 661	2 429	2 113	1 831	2 237
1988-1989	46 346	46 346	0	0	3 862	0	3 862
1989-1990	48 520	45 485	3 035	0	4 135	3 035	4 043
ADULTES							
- Groupe 3							
1986-1987	14 693	9 587	1 015	4 091	1 917	1 015	2 099
1987-1988	12 068	11 686	0	382	2 922	0	1 724
1988-1989	17 901	11 772	6 129	0	2 354	1 532	1 492
1989-1990	24 904	16 569	462	7 873	2 762	462	2 767
- Groupe 4							
1986-1987	34 118	30 797	3 321	0	2 200	1 661	2 132
1987-1988	26 768	24 903	0	1 865	1 779	0	1 785
1988-1989	33 219	26 437	6 782	0	2 203	3 391	2 215
1989-1990	40 451	31 939	8 512	0	3 992	2 837	3 371
- Groupe 5							
1986-1987	213 741	69 524	47 097	97 120	8 691	9 419	13 359
1987-1988	233 170	118 131	38 235	76 804	13 126	9 559	16 655
1988-1989	257 638	39 726	90 239	127 673	6 621	10 027	16 102
1989-1990	293 497	81 338	91 040	121 119	11 620	11 380	18 344

Source: Centre de références du CQT

Tableau 9 A
ÉVOLUTION DES CACHETS DE MISE EN SCÈNE
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Total des cachets de mises en scène originales	Total des droits de suite	Nombre de mises en scène rémunérées	Cachet moyen de mise en scène
--	-------	--	------------------------------	---	----------------------------------

JEUNESSE

- Groupe 1

	\$	\$	\$	#	\$
1986-1987	19 206	18 306	900	15	1 220
1987-1988	18 020	17 520	500	11	1 593
1988-1989	8 886	6 841	2 045	9	760
1989-1990	27 097	24 366	2 731	13	1 874

- Groupe 2

1986-1987	22 634	19 364	3 270	11	1 760
1987-1988	14 818	9 588	5 230	6	1 598
1988-1989	28 832	22 650	6 182	7	3 236
1989-1990	22 870	10 550	12 320	2	5 275

ADULTES

- Groupe 3

1986-1987	13 680	13 680	0	9	1 520
1987-1988	20 301	14 420	5 881	6	2 403
1988-1989	21 610	16 840	4 770	6	2 807
1989-1990	18 922	13 175	5 747	6	2 196

- Groupe 4

1986-1987	31 021	25 266	5 755	13	1 944
1987-1988	29 465	27 830	1 635	13	2 141
1988-1989	27 390	27 390	0	11	2 490
1989-1990	38 831	30 750	8 081	10	3 075

- Groupe 5

1986-1987	93 170	93 170	0	16	5 823
1987-1988	90 226	90 226	0	16	5 639
1988-1989	106 329	106 329	0	17	6 255
1989-1990	119 275	119 275	0	17	7 016

Source: Centre de références du COT

Tableau 10 A
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX SCÉNOGRAPHES
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite	Nombre de conceptions rémunérées	Cachet moyen de conception
JEUNESSE					
- Groupe 1					
	\$	\$	\$	#	\$
1986-1987	13 732	12 259	1 473	13	943
1987-1988	20 365	20 365	0	10	2 037
1988-1989	16 389	14 464	1 925	9	1 607
1989-1990	18 175	17 105	1 070	8	2 138
- Groupe 2					
1986-1987	6 322	6 122	200	8	765
1987-1988	6 430	4 745	1 685	6	791
1988-1989	11 634	8 759	2 875	5	1 752
1989-1990	10 142	1 650	8 492	1	1 650
ADULTES					
- Groupe 3					
1986-1987	14 473	14 473	0	6	2 412
1987-1988	7 515	7 185	330	6	1 198
1988-1989	22 543	19 833	2 710	6	3 306
1989-1990	12 648	9 368	3 280	7	1 338
- Groupe 4					
1986-1987	15 894	14 044	1 850	13	1 080
1987-1988	19 185	19 185	0	13	1 476
1988-1989	16 250	16 250	0	11	1 477
1989-1990	24 499	23 082	1 417	10	2 308
- Groupe 5					
1986-1987	47 456	47 456	0	17	2 797
1987-1988	50 972	50 972	0	17	2 998
1988-1989	58 256	58 256	0	14	3 427
1989-1990	69 575	69 575	0	17	4 093

Source: Centre de références du CQT

Tableau 11 A
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX CONCEPTEURS DE COSTUMES
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite	Nombre de conceptions rémunérées	Cachet moyen de conception
--	-------	-----------------------	-----------------	----------------------------------	----------------------------

JEUNESSE

- Groupe 1

	\$	\$	\$	#	\$
1986-1987	9 911	9 811	100	12	818
1987-1988	9 553	9 553	0	8	1 194
1988-1989	7 062	7 062	0	6	1 177
1989-1990	4 215	3 925	290	5	785

- Groupe 2

1986-1987	4 100	3 065	1 035	4	766
1987-1988	4 083	3 745	338	6	624
1988-1989	4 750	4 000	750	4	1 000
1989-1990	4 420	1 250	3 170	1	1 250

ADULTES

- Groupe 3

1986-1987	3 985	3 985	0	8	498
1987-1988	4 786	4 586	200	6	764
1988-1989	6 110	4 910	1 200	5	982
1989-1990	13 141	12 391	750	6	2 065

- Groupe 4

1986-1987	2 872	2 872	0	5	574
1987-1988	4 050	4 050	0	6	675
1988-1989	3 435	3 435	0	7	491
1989-1990	3 950	3 950	0	8	494

- Groupe 5

1986-1987	44 636	44 636	0	17	2 626
1987-1988	49 087	49 087	0	17	2 887
1988-1989	50 970	50 970	0	14	2 998
1989-1990	63 500	63 500	0	17	3 735

Source: Centre de références du CQT

Tableau 12 A
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX CONCEPTEURS D'ÉCLAIRAGES
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite	Nombre de conceptions rémunérées	Cachet moyen de conception
--	-------	--------------------------	--------------------	--	-------------------------------

JEUNESSE

- Groupe 1

	\$	\$	\$	#	\$
1986-1987	2 500	2 400	100	10	240
1987-1988	3 640	3 640	0	8	455
1988-1989	2 031	1 531	500	5	306
1989-1990	3 380	3 380	0	8	423

- Groupe 2

1986-1987	2 775	2 375	400	5	475
1987-1988	3 597	1 800	1 797	5	360
1988-1989	5 521	3 621	1 900	5	724
1989-1990	3 725	1 150	2 575	1	1 150

ADULTES

- Groupe 3

1986-1987	3 600	3 600	0	0	514
1987-1988	3 380	2 700	680	4	675
1988-1989	6 550	3 750	2 800	5	750
1989-1990	8 595	5 625	2 970	6	938

- Groupe 4

1986-1987	8 218	6 997	1 221	13	538
1987-1988	11 965	11 965	0	13	920
1988-1989	6 150	6 150	0	11	559
1989-1990	10 034	10 034	0	10	1 003

- Groupe 5

1986-1987	22 050	22 050	0	17	1 297
1987-1988	23 417	23 417	0	17	1 377
1988-1989	35 410	31 460	3 950	14	1 851
1989-1990	32 820	32 820	0	17	1 931

Source: Centre de références du CQT

Tableau 13 A
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX COMPOSITEURS
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite
--	-------	--------------------------	--------------------

JEUNESSE

- Groupe 1

	\$	\$	\$
1986-1987	9 606	5 830	3 776
1987-1988	3 622	1 225	2 397
1988-1989	6 964	2 608	4 356
1989-1990	7 868	3 000	4 868

- Groupe 2

1986-1987	6 433	4 975	1 458
1987-1988	4 460	2 250	2 210
1988-1989	10 452	7 640	2 812
1989-1990	13 388	1 500	11 888

ADULTES

- Groupe 3

1986-1987	6 748	6 088	660
1987-1988	11 281	7 568	3 713
1988-1989	9 711	7 966	1 745
1989-1990	13 969	5 875	8 094

- Groupe 4

1986-1987	4 989	4 989	0
1987-1988	10 186	10 186	0
1988-1989	6 183	6 183	0
1989-1990	14 905	14 305	600

- Groupe 5

1986-1987	31 433	31 433	0
1987-1988	20 707	20 707	0
1988-1989	32 211	32 211	0
1989-1990	34 418	34 418	0

Source: Centre de références du CQT

Tableau 14 A
ÉVOLUTION DES CACHETS VERSÉS AUX CONCEPTEURS DE MARIONNETTES
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	TOTAL	Cachets de conception	Droits de suite	Nombre de conceptions rémunérées	Cachet moyen de conception
--	-------	--------------------------	--------------------	--	-------------------------------

JEUNESSE

- Groupe 1

	\$	\$	\$	#	\$
1986-1987	0	0	0	0	0
1987-1988	0	0	0	0	0
1988-1989	0	0	0	0	0
1989-1990	0	0	0	0	0

- Groupe 2

1986-1987	4 680	4 680	0	5	936
1987-1988	5 256	0	5 256	0	0
1988-1989	19 767	19 139	628	2	9 570
1989-1990	8 560	5 000	3 560	1	5 000

ADULTES

- Groupe 3

1986-1987	0	0	0	0	0
1987-1988	0	0	0	0	0
1988-1989	7 900	7 900	0	1	7 900
1989-1990	0	0	0	0	0

- Groupe 4

1986-1987	0	0	0	0	0
1987-1988	0	0	0	0	0
1988-1989	0	0	0	0	0
1989-1990	0	0	0	0	0

- Groupe 5

1986-1987	0	0	0	0	0
1987-1988	0	0	0	0	0
1988-1989	0	0	0	0	0
1989-1990	0	0	0	0	0

Source: Centre de références du CQT

Tableau 16 A
ÉVOLUTION DU CACHET MOYEN DES INTERPRETES
SELON LE GROUPE DE COMPAGNIES
POUR UN ÉCHANTILLON D'INTERPRETES DE L'UNION DES ARTISTES
(dollars courants)

JEUNESSE	Cachet moyen	Femmes	Hommes
	\$	\$	\$
- Groupe 1			
1986-1987	75	69	80
1987-1988	59	57	61
1988-1989	70	68	71
1989-1990	73	65	79

- Groupe 2			
1986-1987	71	67	76
1987-1988	74	79	71
1988-1989	78	74	80
1989-1990	89	86	92

ADULTES

- Groupe 3			
1986-1987	74	81	71
1987-1988	69	71	68
1988-1989	80	73	86
1989-1990	92	87	97

- Groupe 4			
1986-1987	60	57	79
1987-1988	69	72	64
1988-1989	95	100	91
1989-1990	104	99	108

- Groupe 5			
1986-1987	138	132	141
1987-1988	160	174	151
1988-1989	170	168	172
1989-1990	167	169	166

- Groupe 6			
1986-1987	115	106	123
1987-1988	136	139	133
1988-1989	137	120	152
1989-1990	147	143	150

Tableau 17 A
ÉVOLUTION DE L'EMPLOI
POUR UN ÉCHANTILLON D'INTERPRETES
DE L'UNION DES ARTISTES

	Nombre de contrats	Femmes	Hommes
1986-1987	353	48.2%	51.8%
1987-1988	360	43.9%	56.1%
1989-1989	384	41.9%	58.1%
1989-1990	474	44.5%	55.5%

	Nombre de représentations	Femmes	Hommes
1986-1987	10 504	46.9%	53.1%
1987-1988	12 189	44.9%	55.1%
1989-1989	12 380	43.5%	56.5%
1989-1990	13 183	42.5%	57.5%

	Total des cachets	Femmes	Hommes
1986-1987	1 078 024	43.1%	56.9%
1987-1988	1 440 694	45.4%	54.6%
1989-1989	1 482 118	41.8%	58.2%
1989-1990	1 696 721	41.2%	58.8%

Source: Centre de références du CQT

Tableau 18 A
ÉVOLUTION DE L'EMPLOI
SELON LE GROUPE DE COMPAGNIES
POUR UN ÉCHANTILLON D'INTERPRETES DE L'UNION DES ARTISTES
(dollars courants)

JEUNESSE	Total des cachets	Femmes	Hommes
	\$	%	%
- Groupe 1			
1986-1987	34 332	40.7%	59.3%
1987-1988	62 022	42.2%	57.8%
1988-1989	59 208	35.9%	64.1%
1989-1990	73 794	34.0%	66.0%

- Groupe 2			
1986-1987	116 917	54.9%	45.1%
1987-1988	78 133	45.3%	54.7%
1988-1989	136 018	34.6%	65.4%
1989-1990	136 315	38.7%	61.3%

ADULTES

- Groupe 3			
1986-1987	105 797	35.2%	64.8%
1987-1988	110 237	54.2%	45.8%
1988-1989	125 567	40.1%	59.9%
1989-1990	179 372	44.6%	55.4%

- Groupe 4			
1986-1987	33 673	80.3%	19.7%
1987-1988	42 550	65.3%	34.7%
1988-1989	115 887	40.7%	59.3%
1989-1990	115 243	45.6%	54.4%

- Groupe 5			
1986-1987	310 214	37.6%	62.4%
1987-1988	525 583	41.6%	58.4%
1988-1989	429 883	47.4%	52.6%
1989-1990	636 799	38.9%	61.1%

- Groupe 6			
1986-1987	477 090	43.2%	56.8%
1987-1988	622 170	46.1%	53.9%
1988-1989	615 554	40.5%	59.5%
1989-1990	555 199	43.3%	56.7%

Source: Centre de références du CQT

Tableau 20 A

**ÉVOLUTION DE L'EMPLOI ET DE LA RÉMUNÉRATION
DU PERSONNEL ARTISTIQUE ET DE PRODUCTION
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES**
(dollars courants)

	Rémunération totale	Nombre de compagnies dans l'échantillon	Rémunération moyenne par compagnie	Total des employés à temps plein	Total des employés à temps partiel	Moyenne par compagnie des employés à temps plein	Moyenne par compagnie des employés à temps partiel
JEUNESSE							
- Groupe 1							
	\$	#	\$	#	#	#	#
1986-1987	73 046	8	9 131	5	9	0.6	1.1
1987-1988	104 245	8	13 031	5	16	0.6	2.0
1988-1989	120 736	8	15 092	5	13	0.6	1.6
1989-1990	111 995	8	13 999	5	13	0.6	1.6
- Groupe 2							
1986-1987	165 338	5	33 068	5	13	1.0	2.6
1987-1988	155 426	5	31 085	5	10	1.0	2.0
1988-1989	212 822	5	42 564	6	15	1.2	3.0
1989-1990	202 323	5	40 465	5	13	1.0	2.6
ADULTES							
- Groupe 3							
1986-1987	33 658	8	4 207	4	10	0.5	1.3
1987-1988	23 963	8	2 995	2	11	0.3	1.4
1988-1989	43 158	8	5 395	3	12	0.4	1.5
1989-1990	85 790	8	10 724	4	18	0.5	2.3
- Groupe 4							
1986-1987	48 885	4	12 221	2	7	0.5	1.8
1987-1988	63 393	4	15 848	3	7	0.8	1.8
1988-1989	85 278	4	21 320	4	8	1.0	2.0
1989-1990	109 778	4	27 445	4	17	1.0	4.3
- Groupe 5							
1986-1987	332 078	4	83 020	9	0	2.3	0.0
1987-1988	354 969	4	88 742	9	4	2.3	1.0
1988-1989	382 033	4	95 508	9	3	2.3	0.8
1989-1990	393 956	4	98 489	9	3	2.3	0.8

Source: Centre de références du CQT

Tableau 21 A

**ÉVOLUTION DE L'EMPLOI ET DE LA RÉMUNÉRATION
DU PERSONNEL TECHNIQUE ET DE TOURNÉE
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)**

	Rémunération totale	Nombre de compagnies dans l'échantillon	Rémunération moyenne par compagnie	Total des employés à temps plein	Total des employés à temps partiel	Moyenne par compagnie des employés à temps plein	Moyenne par compagnie des employés à temps partiel
JEUNESSE							
- Groupe 1							
	\$	#	\$	#	#	#	#
1986-1987	37 168	8	4 646	1	28	0.1	3.5
1987-1988	39 737	8	4 967	0	24	0.0	3.0
1988-1989	54 834	8	6 854	0	26	0.0	3.3
1989-1990	49 535	8	6 192	2	28	0.3	3.5
- Groupe 2							
1986-1987	36 805	5	7 361	2	26	0.4	5.2
1987-1988	53 811	5	10 762	4	25	0.8	5.0
1988-1989	66 646	5	13 329	3	30	0.6	6.0
1989-1990	78 837	5	15 767	4	28	0.8	5.6
ADULTES							
- Groupe 3							
1986-1987	23 044	8	2 881	0	19	0.0	2.4
1987-1988	45 444	8	5 681	0	33	0.0	4.1
1988-1989	65 938	8	8 242	0	45	0.0	5.6
1989-1990	107 953	8	13 494	0	72	0.0	9.0
- Groupe 4							
1986-1987	60 052	4	15 013	1	49	0.3	12.3
1987-1988	54 742	4	13 686	1	49	0.3	12.3
1988-1989	54 525	4	13 631	1	38	0.3	9.5
1989-1990	143 006	4	35 752	1	61	0.3	15.3
- Groupe 5							
1986-1987	370 340	4	92 585	5	66	1.3	16.5
1987-1988	396 863	4	99 216	7	72	1.8	18.0
1988-1989	387 246	4	96 812	6	65	1.5	16.3
1989-1990	429 843	4	107 461	6	66	1.5	16.5

Source: Centre de références du CQT

Tableau 22 A
ÉVOLUTION DE L'EMPLOI ET DE LA RÉMUNÉRATION
DU PERSONNEL DES COMMUNICATIONS
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	Rémunération totale	Nombre de compagnies dans l'échantillon	Rémunération moyenne par compagnie	Total des employés à temps plein	Total des employés à temps partiel	Moyenne par compagnie des employés à temps plein	Moyenne par compagnie des employés à temps partiel
--	------------------------	---	--	--	--	---	---

JEUNESSE

- Groupe 1

	\$	#	\$	#	#	#	#
1986-1987	45 044	8	5 631	2	5	0.3	0.6
1987-1988	66 160	8	8 270	3	6	0.4	0.8
1988-1989	80 146	8	10 018	3	7	0.4	0.9
1989-1990	82 214	8	10 277	3	9	0.4	1.1

- Groupe 2

1986-1987	118 947	5	23 789	5	6	1.0	1.2
1987-1988	109 932	5	21 986	4	7	0.8	1.4
1988-1989	138 855	5	27 771	6	4	1.2	0.8
1989-1990	155 239	5	31 048	5	6	1.0	1.2

ADULTES

- Groupe 3

1986-1987	22 887	8	2 861	2	7	0.3	0.9
1987-1988	25 465	8	3 183	1	7	0.1	0.9
1988-1989	42 712	8	5 339	1	8	0.1	1.0
1989-1990	47 260	8	5 908	1	14	0.1	1.8

- Groupe 4

1986-1987	28 121	4	7 030	1	7	0.3	1.8
1987-1988	45 621	4	11 405	1	8	0.3	2.0
1988-1989	44 299	4	11 075	1	8	0.3	2.0
1989-1990	50 078	4	12 520	1	9	0.3	2.3

- Groupe 5

1986-1987	263 729	4	65 932	8	9	2.0	2.3
1987-1988	301 076	4	75 269	8	7	2.0	1.8
1988-1989	290 428	4	72 607	8	6	2.0	1.5
1989-1990	321 381	4	80 345	10	6	2.5	1.5

Source: Centre de références du CQT

Tableau 23 A

ÉVOLUTION DE L'EMPLOI ET DE LA RÉMUNÉRATION
DU PERSONNEL ADMINISTRATIF
PAR GROUPE DE COMPAGNIES
SELON UN ÉCHANTILLON DE 29 COMPAGNIES
(dollars courants)

	Rémunération totale	Nombre de compagnies dans l'échantillon	Rémunération moyenne par compagnie	Total des employés à temps plein	Total des employés à temps partiel	Moyenne par compagnie des employés à temps plein	Moyenne par compagnie des employés à temps partiel
JEUNESSE							
- Groupe 1							
	\$	#	\$	#	#	#	#
1986-1987	55 130	8	6 891	4	8	0.5	1.0
1987-1988	91 739	8	11 467	5	8	0.6	1.0
1988-1989	125 501	8	15 688	6	10	0.8	1.3
1989-1990	128 307	8	16 038	7	12	0.9	1.5
- Groupe 2							
1986-1987	84 866	5	16 973	3	11	0.6	2.2
1987-1988	125 792	5	25 158	4	11	0.8	2.2
1988-1989	152 813	5	30 563	4	9	0.8	1.8
1989-1990	160 239	5	32 048	5	8	1.0	1.6
ADULTES							
- Groupe 3							
1986-1987	14 713	8	1 839	1	7	0.1	0.9
1987-1988	60 415	8	7 552	2	14	0.3	1.8
1988-1989	58 776	8	7 347	2	13	0.3	1.6
1989-1990	93 443	8	11 680	3	15	0.4	1.9
- Groupe 4							
1986-1987	61 032	4	15 258	3	4	0.8	1.0
1987-1988	58 681	4	14 670	3	5	0.8	1.3
1988-1989	76 111	4	19 028	4	5	1.0	1.3
1989-1990	92 751	4	23 188	4	6	1.0	1.5
- Groupe 5							
1986-1987	287 804	4	71 951	10	1	2.5	0.3
1987-1988	323 733	4	80 933	11	2	2.8	0.5
1988-1989	351 053	4	87 763	11	2	2.8	0.5
1989-1990	373 783	4	93 446	11	1	2.8	0.3

Source: Centre de références du CQT

Profils d'artistes occupés

Louise Laprade

comédienne

19 ans de scolarité

Cours classique

1 an d'Histoire de l'art à l'université

3 ans de Conservatoire

22 ans d'expérience professionnelle

Le CQT m'a invité à réaliser des entrevues d'artistes, j'ai accepté en me disant que l'étude, qui fait quantitativement le tour de la question, avait besoin d'un complément axé sur la dimension qualitative de la vie des artistes. Leur façon de vivre est conditionnée par leur rémunération, et leur rémunération est elle-même déterminée par le sous-financement chronique des arts et les problèmes structurels du milieu. J'ai donc choisi de rédiger des profils d'artistes, plutôt que d'axer les entrevues sur leurs réactions à l'étude ou leurs commentaires. J'espère que le lecteur ressentira le rythme de la vie des gens de théâtre, de leur vie concrète, quotidienne.

La première constatation, c'est qu'il n'y a pas de demi-mesure dans le milieu théâtral ; c'est tout ou c'est rien. Ou bien on a du mal à trouver du travail, ou bien on est débordé. J'ai choisi de parler d'artistes qui arrivent tous à vivre décemment de leur art (ce qui n'est pas le cas, faut-il le rappeler, de la majorité), mais en travaillant beaucoup, vraiment beaucoup. Par «vivre décemment», entendons une rémunération très ordinaire, qui permet de boucler l'année mais pas d'épargner et qui ne laisse pas de marge de manoeuvre en cas de panne.

Toutes disciplines confondues, la question du temps est indissociable de la question de la rémunération. En fait, tous ceux à qui j'ai parlé disent ne pas avoir les moyens d'en faire moins qu'ils ne le font. Prendre son dimanche, prendre des vacances, se ressourcer artistiquement, relève de l'auto-discipline. Et même chez ces artistes occupés, d'aucuns diraient légèrement privilégiés par rapport à l'ensemble du milieu, le sentiment de précarité est omniprésent, bien qu'associé à l'avenir et mis en perspective.

Je vous laisse en juger par vous-mêmes en vous rappelant qu'il s'agit de quelques personnes choisies parmi celles qui s'en tirent mieux, la majorité, elle, s'en tire beaucoup moins bien, du moins en ce qui concerne le théâtre. Voici donc le compte rendu des entrevues téléphoniques que j'ai réalisées.

Gilbert Turp
auteur et comédien



«Depuis ma sortie du Conservatoire en 1970, j'ai travaillé sans arrêt. En fait, je travaille tout le temps. Trois sessions par jour, six jours / semaine, à l'année.»

Louise se partage entre le théâtre, la télé et l'enseignement, sans oublier d'inclure - et ce à ses frais, bien sûr - l'entraînement physique, le perfectionnement et le travail à domicile sur les textes : «pas juste la mécanique de mémorisation mais aussi la conception du personnage. Ça demande autant de temps qu'une préparation de cours.» Si elle cède ses samedis à sa profession, par la force des choses, elle tient mordicus au congé du dimanche. Si Louise ne s'inquiète pas trop des trous : «après 22 ans, on s'habitue», elle peut difficilement se permettre trois semaines sans revenus. Elle accepte beaucoup de choses et multiplie les chevauchements d'horaires.

Pour se ressourcer, elle enseigne et elle joue! «Le théâtre est un art, une poursuite continue, ce n'est qu'en jouant qu'on avance... Et j'ai la chance de travailler, je me plains pas, je suis bien dans mon métier, je l'ai choisi. Il y a moyen de faire plus d'argent, tu sais, mais ça implique des choix que je suis pas prête à faire.»

Ce qui est dommage, c'est que toute pratique hors-norme de rentabilité n'est pas soutenue. La société ne reconnaît pas l'importance de tout un pan de l'activité artistique dont notre culture, pourtant, ne peut absolument pas se passer. «La question de la rémunération ne me rend pas amère ; simplement inquiète, parfois, car l'avenir est incertain, et parfois exaspérée, car je travaille comme une folle depuis 22 ans.»

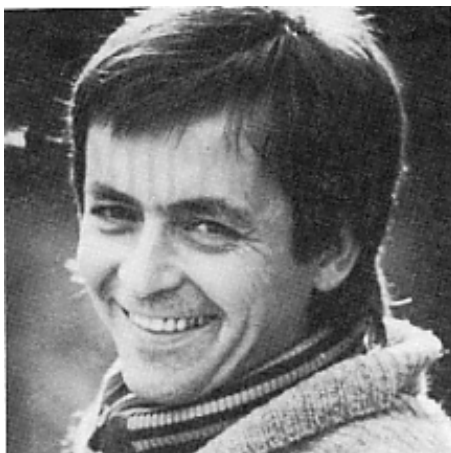
Louise Laprade.

Élizabeth Bourget

auteure dramatique
Secrétaire diplômée
de l'Académie Sainte-Anne
2 ans d'expérience au ministère
des Affaires extérieures
Un cégep général
6 ans de cours privés en théâtre
et de pratique amateur
3 ans à l'École nationale de théâtre,
section écriture
9 textes créés depuis 1978

Des neuf pièces produites, certaines ont été reprises plusieurs fois au Québec et au Canada français, sans compter les productions amateurs. Il faut ajouter à cela quatre années d'écriture pour la télé, fort accaparantes. Elle peut difficilement écrire plus d'une pièce par année à un rythme de quatre heures par jour. «Je peux me permettre d'écrire quatre heures par jour grâce à mes droits d'auteur et droits de suite. Ma discipline s'auto-finance, finalement.»

Mais il faut vivre aussi. Élizabeth a donc occupé d'autres emplois à mi-temps, aux horaires assez souples. Deux ans responsable d'ateliers dramaturgiques au Théâtre d'Aujourd'hui, et deux ans auteure en résidence, à la NCT, puis à l'Université d'Ottawa. Présentement, elle enseigne à l'École nationale de théâtre et tient le secrétariat de l'AQAD. «En exerçant ma liberté de choix d'être dramaturge, je suis prête à assumer les risques financiers, d'arriver à la fin de l'année à une sorte de zéro à zéro de mon passif et de mon actif, mais ce que je trouve injuste, c'est de devoir supporter toute seule ma charge de



Normand Canac-Marquis.

Normand Canac-Marquis

DEC inachevé
3 ans au Conservatoire
1 an à l'université en théâtre

citoyenne. J'ai droit ni au chômage ni au congé de maternité. En théâtre, pour les auteurs, il n'y a ni caisse de retraite, ni caisse de sécurité. Je suis tenue de m'assurer en cas de maladie ou d'invalidité, et de payer des acomptes provisionnels d'impôts tous les trois mois même quand tout mon droit d'auteur rentre en juillet et septembre, comme ce fut le cas les années où on me commandait une pièce pour l'été. En un mot, ma liberté de choix, on me la fait payer. Je paie pourtant autant de taxes que les autres.»

Élizabeth sait qu'écrire aux frais de ses propres droits d'auteur n'est pas le cas d'une majorité de dramaturges. Plus souvent qu'autrement, les auteurs font mille métiers et écrivent pour le théâtre dans leur temps libre. Avec la quarantaine, toutefois, l'insécurité matérielle et le fait d'être à la merci de la faillite en cas de mauvaise année, deviennent plus lourds à porter. Il faut une bonne santé pour faire des semaines de cinquante, soixante heures avec, toujours en bout de ligne, le stress de ne pas savoir si on va boucler l'année financièrement et si tout ce travail sera accueilli et apprécié. Par ailleurs, les effets structurels du sous-financement chronique accentuent son sentiment de précarité. Les gouvernants parlent d'industrie culturelle quand ça fait leur affaire, mais s'ils étaient logiques avec eux-mêmes, ils soutiendraient convenablement la recherche et le développement, comme cela devrait se faire dans toute industrie. Faut d'argent, la relève n'est pas prise en charge, accueillie ; les moyens dont on dispose pour la consolidation sont dérisoires. Le risque et la création sont l'essence même du théâtre ; mais les critères de rentabilité ont pris tellement de place qu'on a tendance à l'oublier. Dans un tel contexte, la place de l'auteur n'est jamais assurée.

Élizabeth Bourget. Photo Ronald Heydon.

Normand Canac-Marquis joue, écrit et met en scène; «pour me définir à ma convenance, disons que je suis quelqu'un qui fait du théâtre.»

Avant d'arriver à Montréal en 83, il a fait partie à titre de co-fondateur du Théâtre Parminou pendant sept ans, explorant toutes les facettes du théâtre. Depuis, il exerce les métiers d'auteur et de comédien.

Depuis quatre ans, il vit surtout comme auteur de télé. Ses droits d'auteur au théâtre sont ridicules. *Le Syndrome de Cézanne*, texte acclamé et joué à plusieurs reprises et dans plusieurs pays lui aura rapporté un gros 3 500 \$. *Les jumeaux d'Urantia*, 2 100 \$. «Quand j'écris du théâtre, je travaille comme un fou. Quand un texte est catalogué flop après cinq représentations, même par ceux qui ne l'ont ni vu ni lu, ça fait assez mal pour ôter toute envie d'être produit. J'écris désormais pour répondre à un besoin tout à fait égoïste, en me souciant peu d'être monté, et en me fichant complètement des droits d'auteur, qui sont de toute façon une farce.»

Une pièce, de la première idée à la rédaction d'une version répétable, en passant par la recherche et les brouillons, est un projet de deux ans. Les sous, grâce auxquels il peut se permettre d'écrire du théâtre, c'est à la télé qu'il les trouve. «La télé est un monde épouvantable, bourré de fric et, à cause de ça, bourré de gens très durs. Il faut se battre, et diablement, pour maintenir une qualité minimale ; je m'assure simplement un nombre d'émissions qui vont me donner un revenu de base fonctionnel.»

Louise Jobin

costumière

Formation autodidacte

Scolarité : Belles-Lettres

30 ans d'expérience

Louise commence en 1962 à faire des marionnettes. Puis elle rencontre André Brassard en 64 et conçoit ses premiers costumes. Elle travaille deux ans à Radio-Canada, tient deux ans une boutique de mode, tout en continuant à faire des costumes. Puis en 1970, c'est le cinéma, exclusivement, jusqu'en 87.

En 1987, elle revient au théâtre et depuis, elle partage son temps entre le théâtre et le cinéma, où elle fait de plus en plus de direction artistique d'ensemble, costumes et décors. Elle fait une seule production théâtrale par année, y consacre deux ou trois mois. «Pour moi, c'est du *trimming*, le glaçage sur le gâteau, un plaisir ; car c'est surtout au cinéma que je gagne ma vie et que je travaille le trois-quart du temps.»

Louise arrive à vivre décemment en soutenant un rythme élevé, avec les chevauchements d'usage. Par exemple, veiller à la direction artistique de la série télé *Super-sans-plomb* tout en dessinant les 150 costumes de *La vie de Galilée* au TNM. «En 1990, je me suis payé à moi-même une bourse : un mois et demi de vacances à Paris. Extraordinaire! Le rêve! Cette année-là, je venais de travailler dix mois consécutifs du matin au soir. Épuisant mais ça m'avait permis de remettre ma carte de crédit à zéro, de payer mon impôt de l'année précédente, de rembourser mon emprunt pour un RÉER et ma marge de crédit, et d'avoir les moyens de partir six semaines en France.» Louise se met à rire puis ajoute : «mais dans le meilleur des cas, mon rêve idéal ne peut pas se réaliser plus qu'une fois aux cinq ans. C'est pas toutes les années qu'on peut travailler à pleine vapeur pendant dix mois consécutifs.»

Au moindre temps mort, les charges financières forment une spirale d'endettement qui fait qu'au prochain contrat, les cachets serviront à faire du rattrapage.

Elle vit en quelque sorte un an en retard sur son compte de banque ; l'insécurité que crée ce régime lui est venu avec la quarantaine, âge qui semble correspondre à une sorte de charnière chez les pigistes, surtout s'ils sont démunis de fonds de pension, d'assurance-vie collective, de 4 % de vacances, etc. (seuls les membres de l'Union des artistes y ont accès, c'est-à-dire les interprètes).

Pour donner une idée du temps de travail, la pré-production d'un film l'occupe de sept heures du matin à sept heures du soir, et le tournage proprement dit, de six heures à 21 heures. Imaginez quand une production théâtrale se greffe en chevauchement à cet horaire. Il devient absolument nécessaire d'avoir d'excellents assistants, des tiroirs en ordre (y compris les tiroirs mentaux) et un téléphone cellulaire. Quand il n'y a pas de chevauchement, le 15 % de temps qui reste, elle le consacre à l'atelier de costume BJL (Barbeau, Jobin, Laplante).

Cet atelier était au départ un garde-robe (en fait un appartement de huit pièces) où ces trois costumiers allaient piger, trouvant là ce dont ils avaient besoin, la dentelle dans telle boîte et les gants dans telle

autre. «Notre *security blanket* artistique». Aujourd'hui, c'est une entreprise avec des employés et des locaux. L'atelier a grossi malgré eux, au fur et à mesure des besoins des clientèles qui se sont pointées d'elles-mêmes. «Mais je suis pas entrepreneure, et j'ai pas l'intention de le devenir (ce que la SOGIC - l'usurier des industries culturelles - ne comprend pas). L'atelier arrive à peine à faire ses frais.

Par ailleurs, si le travail au théâtre est moins important quantitativement qu'au cinéma où on donne aux personnages une pleine garde-robe, il est tout aussi exigeant sur le plan de la conception. Un costume de théâtre est toujours vu de pied en cap, pas de gros plan, peu de changements aussi, deux ou trois peut-être. La ligne du costume et celle du personnage doivent s'harmoniser et fonctionner tout au long de la pièce, dans toutes les actions et les situations, et ce, avant même que les acteurs commencent à répéter. Quant aux cachets, si Louise ne vivait que du théâtre, il lui faudrait faire dix ou douze productions par année.



Louise Jobin.

Alice Ronfard

metteur en scène
Formation autodidacte
19 ans de pratique théâtrale
Scolarité : un DEC en Arts plastiques
Jobines
(faute de qualification reconnue) :
waitresse
coupeuse de papier dans une *shop*
waitresse
rédactrice pour le Conseil québécois
pour l'enfance exceptionnelle
waitresse

«Au théâtre, j'ai tout fait : régie, billetterie, réservations, comptabilité de la taxe d'amusement, montage de décors, publicité, décors, écriture, jeu... Mais je suis metteur en scène. Depuis que j'ai monté la *Tempête* en 88, je gagne raisonnablement ma vie au théâtre. En travaillant sur quatre affaires en même temps pour gagner de 20 000 \$ à 30 000 \$ selon que j'ai une bourse ou non».

À la base, elle fait deux mises en scène par année, chacune l'occupant quatre mois. Le reste, elle grapille, accumule et superpose des petites tâches, comme des lectures publiques, etc. Elle pourrait faire trois, quatre mises en scène par année, mais elle refuse les offres, bien qu'elles se présentent, et résiste à la pression du marché. «C'est une question de santé physique, morale et artistique. L'été, j'ai la chance - et tout le monde ne l'a pas, je le sais - de pouvoir partir deux mois dans le Sud de la France pour *juste vivre* et je le fais, sinon où est-ce que je me ressourcerais? J'en fais une question de discipline. Il y a cinq ans, j'ai bûché tout un été et ensuite, j'ai porté une fatigue accumulée toute l'année en ayant parfois le sentiment d'aller trop vite, de bâcler le travail. Ça m'avait mise à terre. Je me suis dit que je ne le ferais plus.»

Dix mois par année, donc, de septembre à juin, sa semaine type se compose de trois sessions de trois heures chacune par jour, six jours par semaine. Heureusement, elle est portée par des projets qui l'ont passionnée. Ce n'est pas l'argent qui rend la pratique difficile, c'est l'emploi du temps et le rendement qu'il faut avoir. «Comme metteur en scène, il faut que je pose mes exigences aux directions artistiques. 110 heures de répétition - la norme - c'est pas assez, j'en demande 150. C'est absurde d'espérer qu'une production aboutisse artistiquement si on n'y met pas le temps.»

Présentement enceinte, Alice se demande si sa façon de vivre et de travailler ne changera pas radicalement bientôt. Financièrement, elle aura peut-être à se réajuster. Elle n'a pas eu besoin d'automobile jusqu'à présent, ni de service de garderie ; elle a très peu de besoins matériels et peu de goûts de luxe. Elle est en outre consciente que son avenir est hypothétique : si on ne lui offre pas de mises en scène une année, elle est foutue. Elle n'a ni de 4 % de vacances, ni fonds de pension, ni assurance-maternité, et elle sent un essoufflement professionnel lié au manque de diffusion des oeuvres. D'une mise en scène à l'autre, elle a l'impression de toujours tout reprendre à zéro. «Y a quelque chose qui tourne en rond. En Europe, un metteur en scène peut voir un de ses spectacles rouler pendant plusieurs années et ses droits de suite lui permettent de se consacrer à une seule mise en scène l'année suivante. Ici, le succès des pièces sert à relever le déficit des compagnies de théâtre ; c'est strictement pour ça que la pression de la réussite est si grande ; les oeuvres elles-mêmes, une fois le déficit épongé, les compagnies de théâtre n'ont plus l'énergie et les ressources de les porter plus loin. Succès ou non, ça s'arrête là, artistiquement autant que financièrement.»

Luc Prairie

éclairagiste
15 ans de scolarité
Formation en production à Sainte-Hyacinthe (finissant de 74)
18 ans d'expérience comme concepteur d'éclairage
Assistant metteur en scène
Régisseur

Luc est, avant tout, concepteur d'éclairage, travail pour lequel il consacre presque tout son temps. Depuis trois ou quatre ans, il réalise entre septembre et mai une moyenne de dix à quinze conceptions d'éclairage, dont deux ou trois au Canada anglais, pour le théâtre et, quelques fois, pour l'opéra.

Quand il travaille à l'extérieur de Montréal, les budgets de production l'obligent à concentrer toutes les étapes de la réalisation d'un éclairage entre une et deux semaines. Le rush total. À Montréal, il mène le plus souvent 2 ou 3 conceptions de front. Une rencontre de pré-production avec un metteur en scène le matin, dessiner à sa table, faire du dépouillement de texte, assister aux premières lectures de comédiens, puis avoir une réunion de production pour une autre pièce en cours de répétition et un enchaînement le soir. Puis surviennent les périodes de pointe, 8 jours avant les premières où le montage de l'éclairage, les intensités, les techniques et les générales le tiennent occupé de 8 heures le matin à minuit. Dans la mesure où il peut distribuer dans le temps son travail de conception et étaler ses périodes de pointes aux trois semaines, il n'a pas à se plaindre. «C'est fatigant par bouts, mais c'est pareil pour tous les pigistes. Ce qui me stresse, c'est la période février-mars quand la saison prochaine s'organise et se *booke*, mais ça aussi, c'est pareil pour tous les pigistes.»

Danielle Dupuy

directrice générale
du Théâtre du Sang-Neuf
Diplôme universitaire
en service social
Majeure en sociologie
Formation autodidacte
de comédienne

15 ans d'expérience
dont 8 ans auprès de compagnies
de théâtre pour la jeunesse

3 ans dans l'édition
18 mois directrice générale
au Conseil régional de la culture,
région de l'Estrie

Depuis deux ans, directrice générale
du Théâtre du Sang-Neuf

Sur le plan des cachets, toutes proportions gardées, une conception à la compagnie Jean Duceppe équivaut à deux ou trois conceptions au Théâtre d'Aujourd'hui, à la Licorne ou au Café de la Place. Cependant, peu importe la taille de la salle, un éclairage demande autant de temps, de créativité et d'énergie. Ça ne se calcule pas à l'heure, on n'en met pas moins dans les petites salles parce que le cachet est moindre. C'est pourquoi il faut multiplier les conceptions jusqu'à douze, quinze. «La plupart des concepteurs ont des occupations d'appoint pour boucler leur budget. L'enseignement, le show-business, la télé ou une entreprise de services d'éclairage. Moi, je tire environ 45 % de mes revenus du comité de lecture de la compagnie Jean Duceppe et des tâches de gestion interne qui y sont rattachées. Mon salaire et celui de ma conjointe font que nous arrivons bien. Mais deux pigistes dans la maison, ça ne crée pas beaucoup de sécurité quand on a un enfant et un autre qui s'annonce.»

«En quittant le Conseil de la Culture pour aller au Sang-Neuf, je suis passée d'un revenu annuel de 38 000 \$ à 26 000 \$. Pourtant, mon travail ici est aussi exigeant et demande les mêmes compétences. Mais, c'est un sacrifice incontournable pour quiconque préfère travailler directement dans le milieu théâtral.»

Danielle fait des semaines de 45 heures (comprenant outre sa tâche au théâtre, des ateliers d'animation dans la région) avec des pointes supplémentaires au retour des vacances d'été et d'hiver. Ce temps additionnel, elle le donne bénévolement à 40 %.

Parce qu'elle est cheffe de famille, il lui était impossible de vivre comme actrice dans la région, ce qui l'a incité à aller vers la gestion, là où les problèmes d'argent la rejoignent d'une façon brutale et structurelle, ce qui alimente sa charge de travail à la compagnie et conditionne la création : «davantage de théâtre jeunesse que pour adulte, sous-équipement technique, distributions maximales de trois interprètes, sous-diffusion des spectacles, sous-rémunération des artistes, etc., etc.»



Danielle Dupuy.
Photo: Journal *La Tribune* de Sherbrooke.

Michel Crète

scénographe
18 ans de scolarité
DEC en arts plastiques
Pratique de peintre
8 ans d'expérience en scénographie

Après quatre ans de fonction publique à dessiner des cartes géographiques au ministère des Terres et Forêts à Québec, il s'écoeur, fait un an de scéno au Conservatoire à Québec, puis deux ans à l'École Nationale. À sa sortie en 1984, il devient assistant costumier pour Barbeau et Laplante et signe sa première scénographie avec *Being at home with Claude*, au Théâtre de Quat'Sous. Depuis, il a signé une trentaine de productions, quatre à cinq par année. En 87, le Cirque du Soleil lui confie la création des costumes de ses spectacles et depuis, il partage son temps entre les théâtres et le Cirque.

«En 91-92, mes trois scénos pour le théâtre ont rapporté 19 000 \$, et ce sont de «gros» théâtres, les cachets étant proportionnels à la taille des salles, trois scénos au Quat'Sous auraient rapportées beaucoup moins pour une somme de travail égale. Le reste provient du Cirque. J'ai choisi de vivre décemment, c'est-à-dire de pouvoir payer une éducation de qualité à mes enfants, les conduire à l'école dans une auto confortable et sécuritaire et être propriétaire de ma maison.»

Mais ce choix l'oblige à *s'over-booker*, car il est évident que s'il ne faisait que du théâtre, il n'arriverait pas. Au niveau économique, cette activité devient un *side-line*. Une production correspond à deux mois de travail à temps plein, plus trois semaines de pointe à temps double. Pour arriver à son niveau de vie au théâtre seulement, il faudrait qu'il fasse les cinq productions du TNM, par exemple, ce qui veut dire qu'il n'arrêterait jamais du matin à la nuit, toute l'année et n'arriverait quand même pas à obtenir le même niveau de vie. Etant donné le chevauchement des productions, qui l'entraîne à mener deux ou trois conceptions de front, bien qu'à différents stades, ses journées sont bien remplies. «Le matin, après être allé reconduire les enfants à l'école, j'ai un meeting, ou une visite d'atelier, ou bien je dessine des plans ; le matin, toujours, pour être

Marie-Ginette Guay

comédienne

19 ans de scolarité, dont 2 en
sociologie

Formation de comédienne :
Conservatoire de Québec
12 ans d'expérience

frais et dispos. L'après-midi, je travaille à la production, au montage, puis je vais chercher les enfants, le souper, les devoirs, le bain, le coucher et enfin, de soir ou de nuit, je travaille à mes conceptions. Bon, je travaille de nuit par la force des choses, mais aussi par choix artistique : quand j'ai besoin de décoller, imaginer, rêver, c'est la nuit que ça va le mieux.»

Il ne souffre pas de la précarité du pigiste, car pour l'instant les offres viennent à lui, il n'a pas à les susciter. Les cachets augmentent raisonnablement depuis cinq ans. Par contre, les budgets de scénographie sont gelés. Ils ont même légèrement fléchi. «Au début, c'est stimulant pour l'imagination et la débrouillardise d'avoir un minimum de moyen, mais à la longue, c'est une entrave à la créativité et ça use très vite.»

À sa sortie du Conservatoire, entre deux rôles, elle a travaillé en garderie, fait de l'animation théâtrale dans des groupes de loisir, dirigé des troupes amateurs et a surtout été serveuse.

«Mais depuis 87, je suis comédienne à temps plein ; essentiellement au théâtre, puisqu'à Québec, il n'y a pas de synchro et les films industriels, les vidéos, ou les pubs sont des activités plutôt marginales, contrairement à Montréal, bien que je fasse parfois des petits trucs pour Radio-Canada. À cause de cette réalité, peut-être, les cachets minimums de théâtre sont supérieurs à ceux de Montréal, les directions artistiques étant conscientes de la situation et considérant qu'il y va de leur devoir social de payer les gens de théâtre avant tout. Si on coupe dans les budgets, on va plutôt couper ailleurs que sur les cachets, si possible.»

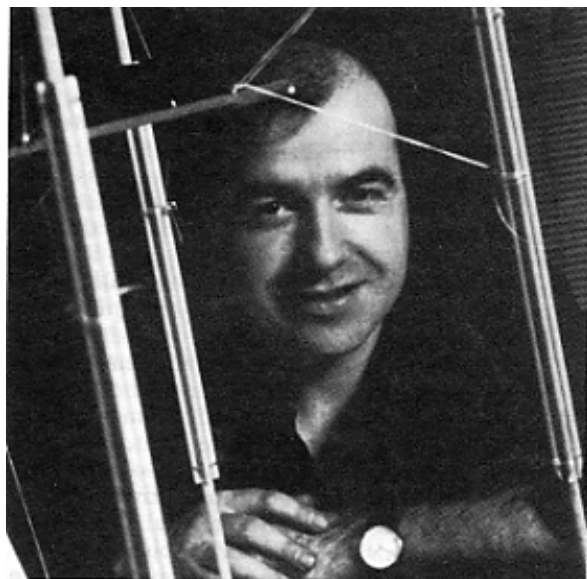
Marie-Ginette connaît bien les structures du théâtre, étant membre du Conseil d'administration du Trident et de différents comités. «Je suis très active. Cependant, ça reste difficile, très difficile. Le nombre d'emplois est limité, tout le bassin d'artistes n'est pas mis à contribution. C'est toujours une bataille de financer les projets, surtout en fonction de leur intérêt artistique plutôt que de leur rentabilité immédiate ou de leur moindre coût (petite distribution, petite production). On voit apparaître de plus en plus de co-productions (entre compagnies de Québec), ce qui réduit l'emploi. Pour arriver à vivre correctement, autour de 25 000 \$ par année, il faut absolument faire des *shifts* doubles. Jouer une pièce le soir et en répéter une autre le jour.»

Elle vient d'enfiler huit productions comme ça, c'est essoufflant, mais elle doit maintenir le rythme. Sinon, elle se serre la ceinture et si elle se retrouve trois mois sans contrat, c'est l'angoisse totale. «La pauvreté, c'est l'horreur, pour tout le monde, y a rien de bon dans la pauvreté.» Mais Marie-Ginette est heureuse, elle exerce son métier - bien qu'à la dure - et elle est en santé. Songeant aux sociologues qui ont étudié avec elle et qui sont aujourd'hui à l'emploi d'entreprises privées et publiques, l'écart de niveau de vie et de sécurité est tel qu'il vaut mieux ne pas y penser.

Ses amis qui ne sont pas du milieu lui disent parfois : «Comment fais-tu? Moi, je ne pourrais pas.»

«En choisissant ma vie, la précarité de la condition des artistes, je la connaissais, et j'ai la santé et le tempérament qu'il faut. Ce qui ne veut pas dire que c'est justice. Mais, tu sais, ce que je trouve vraiment épouvantable, c'est de constater que depuis une couple d'années, l'ensemble des travailleurs et une bonne partie de la classe moyenne sont en train de nous rejoindre...»

Michel Crête. Photo Jean-François Leblanc.



Marie-Ginette Guay.

postface

Les artistes de théâtre demeureront-ils encore longtemps les principaux subventionneurs de leur art?

En 1981, se tenaient les États généraux du théâtre professionnel au Québec auxquels participaient des représentants d'associations, de compagnies et de praticiens individuels. Cette assemblée de concertation faisait suite à la diversification et au renouveau de la pratique du théâtre qu'on avait pu observer au cours des années 1970 partout au Québec. Cet exercice démocratique eut comme but principal d'interpeller les différents gouvernements quant à leurs responsabilités de soutenir financièrement et adéquatement le développement de l'ensemble de cette pratique artistique.

Le Conseil québécois du théâtre, fondé par la suite, a pris le relais pour maintenir cet esprit de concertation essentiel au développement de notre art. Au fil des ans, au soutien du développement du théâtre se sont ajoutées les demandes pressantes à la consolidation des structures de production et de diffusion mises en place grâce à l'initiative et aux efforts des artistes.

Quel bilan pouvons-nous tirer de ces quel- que vingt années de travail incessant des artistes, artisans et autres travailleurs en théâtre?

Vitalité et popularité du théâtre québécois

En 1988, le CQT commandait une étude sur la situation économique du théâtre au Québec. Que ce soit à travers le premier volet de cette étude, portant principalement sur la structure de financement et de dépenses des compagnies, ou encore à travers le second, traitant de la diffusion, deux premiers constats positifs se dégagent.

D'abord la diffusion du théâtre n'a cessé de s'accroître parce qu'il n'a cessé de gagner en popularité dans un contexte où le public est de plus en plus sollicité par de nouvelles et différentes activités artistiques et culturelles. L'auteur de cette étude, André Courchesne, estimait, qu'au cours de la saison théâtrale 1988-1989, pour le seul théâtre subventionné, 277 spectacles différents ont pris l'affiche, 8 725 représentations ont été données rejoignant ainsi plus de 2 000 000 de spectateurs, n'incluant pas le théâtre d'été.¹ En comparaison, dans une étude publiée en 1982, François Colbert, à partir de données fournies par le ministère des Affaires culturelles, estimait que les compagnies subventionnées avaient rejoint en 1977-1978 environ 1 300 000 spectateurs.²

Par ailleurs, si l'étude menée par André Courchesne met en lumière un soutien financier en progression de la part de l'État - mis à part le Conseil des Arts du Canada - il est encore plus intéressant de constater que le développement de la pratique a autant, et dans certains cas plus, été assuré et assumé par les revenus générés par les activités des compagnies (toutes sources confondues). La proportion des subventions au financement de la pratique théâtrale n'était, pour la saison 1988-1989, que de 43,5 %. Les mythes et les croyances populaires quant au financement public du théâtre doivent être revus, c'est le moins qu'on puisse dire.

1. André Courchesne, *La situation économique du théâtre au Québec, une géographie théâtrale*, Conseil québécois du théâtre, Montréal, 1990, p. 42.

2. François Colbert, *Le marché québécois du théâtre*, IQRC, Collection culture savante, no 1, 1982, p. 84.

3. *Enquête sur la rémunération globale des emplois repères au Québec*, 1991, ministère du Travail du Québec, publié dans *La Presse*, le 29 février 1992.

La situation de l'emploi et de la rémunération en théâtre : encouragements et inquiétudes

Le troisième et dernier volet de cette Étude sur la situation économique du théâtre, portant sur l'emploi et la rémunération, procure certes des encouragements mais aussi des inquiétudes.

Les encouragements

On verra que la rémunération ainsi que le niveau de l'emploi des artistes, artisans et autres travailleurs en théâtre ont progressé au cours de la période couverte par cette étude, de façon significative. Cette progression, selon moi, relève plus du rattrapage que de l'enrichissement, une notion presque utopique dans le domaine du théâtre.

Par ailleurs, ce troisième volet laisse paraître une amorce de la consolidation des structures de production et de diffusion. En effet, on remarquera que les compagnies peuvent s'appuyer sur un personnel permanent (direction artistique, technique, administrative et des communications) un peu plus important. Si la masse salariale consacrée à ces emplois a crû de façon importante, il faut toutefois remarquer que cette augmentation a été canalisée principalement vers des postes à temps partiel. La permanence de nos compagnies demeure, à mon avis, encore très précaire.

Les inquiétudes

Cette étude couvre une période au cours de laquelle l'ensemble de l'économie était en pleine croissance aux lendemains de la récession de 1982. Le rattrapage, les gains au chapitre de la rémunération et de l'amorce de la consolidation seront-ils préservés au sortir de la présente récession? Déjà l'ampleur des distributions va sans cesse en diminuant depuis deux ans.

Qu'en est-il qualitativement de la rémunération des artistes, artisans et autres travailleurs de théâtre dont le niveau de scolarisation, pour la plupart d'entre eux, est équivalent à une formation de premier cycle universitaire? Cette rémunération justifie-t-elle le nombre d'années d'expérience? De telles informations, pour des raisons méthodologiques et de cadre d'analyse, n'ont pu être soulevées. Aussi,



Normand Chouinard.

me permettra-t-on, ici, de me livrer par mon expérience à un exercice quant à la situation des interprètes dont je suis. On remarque au tableau 15 de cette étude que la valeur moyenne d'un contrat pour un interprète est d'environ 4 200 \$ avantages sociaux compris. Que signifie un tel cachet en termes concrets? On sait que, pour un seul spectacle, le temps qu'un interprète consacre à l'apprentissage de son texte, à la maîtrise de son interprétation, aux répétitions et aux représentations proprement dites, représente environ 400 heures. La conclusion est simple : un interprète gagne environ 10,50 \$ de l'heure (tout avantage compris). Ceci est bien en deçà du salaire horaire moyen du personnel de bureau qui gagne en moyenne au Québec 14,98 \$ comme salaire horaire de base et 21,21 \$ si on y ajoute les différents avantages auxquels il a droit.³ Combien de contrats un interprète peut-il se voir accorder dans une même année : théoriquement cinq si on lui permet de prendre des vacances. Cette situation est cependant irréaliste, on sait très bien qu'un interprète ne pourra s'en voir confier autant vu l'importance pour les compagnies de présenter des distributions le plus variées possible. Sa rémunération est-elle juste et équitable en regard de sa scolarisation et de son expérience? On comprendra rapidement que c'est par des activités professionnelles connexes obligatoires qu'un interprète, comme les autres artistes, arrive à joindre les deux

bouts. Le théâtre seul ne saurait suffire. Par contre, la pratique théâtrale serait impossible sans cette participation des interprètes et autres artistes qui acceptent de telles conditions financières, en espérant toujours que la situation s'améliorera. S'ils refusaient de le faire, il y aurait bien peu de théâtre. De là cette conclusion évidente que ce sont les artistes qui subventionnent le théâtre.

À l'Annexe 3 de cette étude, je laisse à mes collègues exerçant des métiers différents au mien le soin de faire part aux lecteurs des considérations d'ordre qualitatif relativement à leur pratique du théâtre.

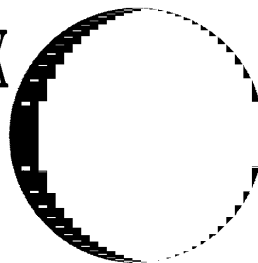
Il me faut rappeler que la majorité de ceux et celles qui font notre théâtre ne bénéficie que rarement des différents avantages sociaux découlant de programmes publics telle l'assurance-chômage ou de programmes privés comme l'assurance-salaire, assurance-médicaments, etc. Les vacances payées ne sont pas non plus monnaie courante.

Quand les gouvernements comprendront-ils qu'investir dans la pratique théâtrale c'est aussi soutenir et créer des emplois comme ils le font dans l'industrie de l'aéronautique ou celle des pâtes et papiers? Cette étude révèle que 47,4 % des budgets des compagnies sont consacrés à la rémunération directe et si l'on tenait compte de la rémunération découlant de sous-traitance à des ateliers de construction de décors, de confection de costumes ou encore à des agences de promotion et de publicité, on se rendrait compte que c'est entre 60 % et 70 % des revenus d'une compagnie qui sont réservés à la rémunération. La loi québécoise du statut de l'artiste et le projet de loi fédérale en la matière ne doivent plus reposer uniquement sur des principes. Ces lois doivent rapidement se traduire économiquement.

Investir dans le théâtre et dans l'art en général, c'est investir dans le mieux-être de toute société. L'État doit reconnaître rapidement ses responsabilités à cet égard. C'est une question de justice et d'équité.

Normand Chouinard
comédien et président
du Conseil québécois du théâtre

LISTE DES TABLEAUX



CHAPITRE I TABLEAUX POUR L'ENSEMBLE DES COMPAGNIES

page		
5	Tableau 1	Répartition des compagnies en groupes
8	Tableau 2	Appui public au fonctionnement
9	Tableau 3	Évolution des revenus et des dépenses
9	Tableau 4	Évolution de la diffusion
10	Tableau 5	Évolution de la rémunération totale
10	Tableau 6	Évolution de la répartition
10	Tableau 7	Origine des oeuvres produites

CHAPITRE II TABLEAUX POUR L'ENSEMBLE DES COMPAGNIES

12	Tableau 8	Évolution des droits d'auteur versés
12	Tableau 9	Évolution des cachets de mise en scène
13	Tableau 10	Évolution des cachets versés aux scénographes
13	Tableau 11	Évolution des cachets versés aux concepteurs de costumes
14	Tableau 12	Évolution des cachets versés aux concepteurs d'éclairage
14	Tableau 13	Évolution des cachets versés aux compositeurs
14	Tableau 14	Évolution des cachets versés aux concepteurs de marionnettes
15	Tableau 15	Évolution de l'emploi et de la rémunération des interprètes
16	Tableau 19	Marché de l'emploi des interprètes
17	Tableau 20	Évolution de l'emploi et de la rémunération du personnel artistique de production
18	Tableau 21	Évolution de l'emploi et de la rémunération du personnel technique et de tournée
18	Tableau 22	Évolution de l'emploi et de la rémunération du personnel des communications
19	Tableau 23	Évolution de l'emploi et de la rémunération du personnel administratif

ANNEXE 1 TABLEAUX MÉTHODOLOGIQUES

21	Tableau 24	Répartition des compagnies en groupes
22	Tableau 25	Nombre de compagnies en activité
22	Tableau 26	Part de chaque groupe dans l'appui public
23	Tableau 27	Nombre de contrats d'interprètes recensés

ANNEXE 2 TABLEAUX PAR GROUPES DE COMPAGNIES

25	Tableau 2 A	Appui public au fonctionnement et hors-fonctionnement
26	Tableau 3 A	Évolution des revenus et des dépenses
27	Tableau 4 A	Évolution de la diffusion
28	Tableau 5 A	Évolution de la rémunération totale
29	Tableau 6 A	Évolution de la répartition de la rémunération totale
30	Tableau 7 A	Origine des oeuvres produites
31	Tableau 8 A	Évolution des droits d'auteur versés
32	Tableau 9 A	Évolution des cachets de mise en scène
33	Tableau 10 A	Évolution des cachets versés aux scénographes
34	Tableau 11 A	Évolution des cachets versés aux concepteurs de costumes
35	Tableau 12 A	Évolution des cachets versés aux concepteurs d'éclairage
36	Tableau 13 A	Évolution des cachets versés aux compositeurs
37	Tableau 14 A	Évolution des cachets versés aux concepteurs de marionnettes
38	Tableau 16 A	Évolution du cachet moyen des interprètes
39	Tableau 17 A	Évolution de l'emploi (échantillon d'interprètes)
40	Tableau 18 A	Évolution de l'emploi (groupe de compagnies)
41	Tableau 20 A	Évolution de l'emploi et de la rémunération du personnel artistique de production
42	Tableau 21 A	Évolution de l'emploi et de la rémunération du personnel technique et de tournée
43	Tableau 22 A	Évolution de l'emploi et de la rémunération du personnel des communications
44	Tableau 23 A	Évolution de l'emploi et de la rémunération du personnel administratif

Le Conseil d'administration du Conseil québécois du théâtre

Le conseil d'administration se compose de dix-sept personnes: neuf d'entre elles représentent les associations reconnues lors du dernier congrès (deux sièges se sont ajoutés, soit ceux des deux nouvelles associations accréditées: l'Association des compagnies de théâtre et le Conseil supérieur de la formation en art dramatique); quatre autres représentent les compagnies théâtrales et les quatre dernières représentent les professionnels en tant que praticiens individuels. Depuis le 8 novembre 1991, deux administrateurs ont été cooptés: il s'agit de Louis-Dominique Lavigne, représentant des compagnies en remplacement de Ginette Noiseux, et de Gilbert Turp, représentant des praticiens individuels, en remplacement de René-Daniel Dubois.

Normand Chouinard, président

comédien (représentant élu des praticiens individuels)

Danielle Roy, vice-présidente

administratrice (représentante déléguée de l'Union des artistes)

Luce Pelletier, trésorière

comédienne (représentante déléguée de l'Association des compagnies de théâtre)

Danielle Lépine, secrétaire

comédienne (représentante élue des compagnies)

Rémi Boucher

administrateur (représentant délégué par la Maison québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse et par Théâtres Unis Enfance Jeunesse)

Yves Dagenais

comédien, directeur artistique (représentant élu des compagnies)

Jean-Jacques Dugas

comédien (représentant élu des compagnies et des régions)

Michel Fréchette

marionnettiste (représentant délégué de l'Association québécoise des marionnettistes)

Louise Fugère

administratrice (représentante déléguée de Théâtres Associés inc.)

Jean Gervais

éclairagiste

(représentant délégué du Conseil supérieur de la formation en art dramatique)

Bernard Gilbert

administrateur (représentant élu des praticiens individuels et des régions)

Claude Goyette

scénographe (représentant délégué de l'Association des professionnels des arts de la scène du Québec)

Louise LaHaye

auteure (représentante élue des praticiens individuels)

Louis-Dominique Lavigne

auteur (représentant des compagnies)

Michèle Léger

administratrice (représentante déléguée de l'Association des producteurs de théâtre professionnel)

Jean-Marie Lelièvre

auteur (représentant délégué du Centre des auteurs dramatiques)

Gilbert Turp

comédien (représentant des praticiens individuels)
