

## Reconnaître pleinement l'apport des interprètes

Lise Gagnon

Numéro 115 (2), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24833ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Gagnon, L. (2005). Reconnaître pleinement l'apport des interprètes. *Jeu*, (115), 10–12.

# Éditorial

## Reconnaître pleinement l'apport des interprètes

Jusqu'au 17 avril dernier, le malaise dans le milieu théâtral était grand : on ne savait toujours pas si, oui ou non, la saison 2005-2006 aurait lieu. En effet, depuis janvier, les 1 100 acteurs et actrices de l'Union des artistes (UDA) avaient refusé de signer tout contrat avec les compagnies regroupées au sein de Théâtres associés inc. (TAI), insatisfaits des conditions de travail qui leur étaient proposées. Leurs principales revendications touchaient à deux points : l'augmentation des cachets minimaux versés pour chaque représentation, mais surtout le paiement distinct de toutes les heures de répétitions. Markita Boies, membre du comité de négociation, témoignait de la situation : « Il y a 20 ans [...] j'inclusais 110 heures de répétitions à mon cachet. Maintenant, c'est souvent devenu 180 heures. La formule actuelle [du cachet qui couvre le travail préparatoire] n'a plus qu'une valeur symbolique<sup>1</sup>. »

Les négociations, de part et d'autre, ont été qualifiées « d'éprouvantes » et le recours à un médiateur fut essentiel. Finalement, les deux parties ont réussi à s'entendre et à approuver un document qui sera valide jusqu'en 2008. On y lit qu'à partir de maintenant les heures de répétitions auparavant incluses dans le cachet de représentation seront payées 13 \$ l'heure dans les principaux théâtres (15 \$ chez Jean-Duceppe, au Théâtre du Nouveau Monde et au Centre national des Arts). Selon l'importance du rôle joué, un nombre différent d'heures sera accordé à l'interprète : 120 heures pour un premier rôle, 90 heures pour un second rôle et 50 heures pour un plus petit rôle.

Quant aux cachets minimaux, ils passent de 88 \$ à 100 \$ par représentation, dans une petite salle, alors que, dans un grand théâtre comme le TNM, le cachet des premiers rôles varie entre 160 \$ et 180 \$, au lieu des 137 \$ prévus par l'entente échue. « Dans les faits, les comédiens reçoivent entre 200 et 450 \$ par représentation, a précisé Jacques Vézina, directeur général du Théâtre d'Aujourd'hui, membre de TAI. [...] Les cachets versés incluent au moins 110 heures de répétitions préalables, payées ainsi indirectement, ce qui laisse en moyenne entre 5 000 et 6 000 \$ à chacun des interprètes d'une pièce<sup>2</sup>. »

Si les anciens cachets minimaux n'étaient que rarement offerts, chaque interprète pouvant négocier celui-ci selon son expérience et sa popularité, cette situation créait néanmoins des injustices, qui ne sont toujours pas réglées. De plus, comme l'a rappelé

1. Guillaume Bourgault-Côté, « Les comédiens refuseront de s'engager avec les théâtres », *Le Devoir*, le lundi 24 janvier 2005.

2. Stéphane Baillargeon, « Les théâtres et les interprètes sont sur le point de négocier », *Le Devoir*, le vendredi 11 février 2005.

Répétition de *Hamlet*,  
mis en scène par Olivier  
Reichenbach au TNM en  
1990. Sur la photo : Hugo  
Dubé, David La Haye,  
Claude Prigent, Jean  
Boillard, Jean L'Italien,  
François L'Écuyer (au fond),  
Marc Béland et Alain  
Sauvage. Photo : Robert  
Etcheverry.



Geneviève Rioux lors de la dernière Soirée des Masques, les comédiennes sont presque systématiquement moins bien payées que leurs confrères... Tout compte fait, même avec ce nouveau modèle de rétribution, que l'on soit célèbre ou non, et qui plus est une femme, il est clair que l'interprète travaillant au théâtre ne pourra prétendre à l'enrichissement.

Malgré que l'entente soit signée et les deux parties soulagées, plane la crainte que les cachets versés aux artistes soient désormais moins généreux. Le président de l'UDA, Pierre Curzi, a cependant donné la consigne à ses membres de ne pas négocier des cachets pour les représentations moins élevés que ceux qui sont présentement accordés : « Il faut que le tarif donné pour les répétitions soit un gain réel<sup>3</sup>. » Mais, individuellement, les artistes auront-ils vraiment le choix de refuser les propositions qui leur seront faites ?

Au moment de signer cette entente, aucun théâtre ne savait si son budget de fonctionnement serait augmenté. Pour Marie-Thérèse Fortin, présidente de TAI, il devient plus que jamais nécessaire pour les compagnies d'aller chercher auprès des gouvernements « une bonification générale de leur enveloppe<sup>4</sup> ». La stratégie de l'UDA – déployée en pleine période de subventions – pouvait d'ailleurs, selon son président, soutenir les théâtres dans leur démarche auprès des différents paliers de gouvernement, en valorisant le travail de l'interprète : « Notre demande va leur donner une raison supplémentaire d'exiger des subventions plus grandes<sup>5</sup>. »

Mais est-ce là la seule avenue possible ? Non qu'il ne soit pas souhaitable que les différents conseils des arts puissent offrir un financement qui réponde enfin aux justes besoins du milieu artistique, comme le réclame le Mouvement pour les arts et les lettres.

3. Guillaume Bourgault-Côté, « La prochaine saison de théâtre est sauvée », *Le Devoir*, le lundi 18 avril 2005.

4. *Ibid.*

5. Guillaume Bourgault-Côté, « Les comédiens refuseront de s'engager avec les théâtres », *art. cit.*

Au contraire. Mais le problème du sous-financement des artistes touche toutes les sphères culturelles, et non le seul milieu du théâtre.

En fait, ce que le conflit entre les comédiens et comédiennes et TAI a révélé, ce n'est pas tant le sous-financement du milieu théâtral, c'est le peu de place que « certains » théâtres accordent aux interprètes – alors qu'ils et elles sont les acteurs-clés (pardonnez le jeu de mots) de la pièce présentée. Dans le budget d'un théâtre, quel pourcentage alloue-t-on aux cachets des interprètes, comparativement au budget alloué à la publicité, à la promotion, à la scénographie ou à l'administration ? Tous ces postes budgétaires sont essentiels, nous en convenons. À *Jeu*, par exemple, nous savons bien que la promotion est nécessaire – la revue n'est vivante que si elle est lue, donc connue –, mais faut-il que l'affiche dans la rue ou l'annonce dans le journal soient si gigantesques ?

Pourquoi, au fil des ans, a-t-on privilégié les têtes d'affiche et les vedettes qui accaparent une grande part de l'enveloppe réservée aux cachets et n'a-t-on pas choisi, collectivement, de mieux payer l'ensemble des comédiens ? Doit-on être à la remorque du succès à tout prix ? Faut-il chaque fois chercher à attirer des foules ? Qu'en est-il de la liberté de créer, de prendre des risques, de prendre son temps ? Comment se fait-il que les conditions de travail des artistes étaient encore si précaires, alors qu'avec le temps les conditions d'emploi des travailleurs culturels des grands théâtres s'étaient bonifiées ? Les gouvernements soutiennent largement les partenariats public-privé, les campagnes de promotion, les stratégies de visibilité auprès du grand public. Mais tout cela a un prix. Important, sur le plan des ressources humaines et du temps. Comment les théâtres en sont-ils venus à accepter presque unanimement ces nouvelles conditions ? Pourquoi les interprètes se sentaient-ils laissés pour compte ? Pourquoi a-t-il fallu une crise, majeure ?

Un des enjeux de ces négociations était de redonner à l'interprète la place centrale qui lui revient dans l'aventure théâtrale. En rétribuant ses heures de répétitions, en augmentant son cachet minimal, l'entente reconnaît enfin l'apport des comédiens et des comédiennes. Mais il est fort probable que la donne pour ce qui est des subventions ne changera pas, du moins à court terme. Au provincial, le budget Audet vient d'être déposé, et il est désolant, les mesures promises au milieu culturel n'étant absolument pas à la hauteur des promesses initiales de ce gouvernement.

Il faudra donc que les théâtres s'interrogent sur leurs priorités et fassent preuve, plus que jamais, de créativité et d'ingéniosité. Serait-on arrivé au moment de la remise en question d'un modèle québécois<sup>6</sup> en train d'épuiser, littéralement, tous ses acteurs ? À suivre.

**LISE GAGNON**

---

6. Voir le dossier consacré au modèle québécois du théâtre, et plus particulièrement l'Entrée libre, dans *Jeu* 109, 2003.4, p. 45-58.