

# 4

## ARTS

### PORTRAIT DE SECTEUR

*LES ARTS DE LA SCÈNE :  
UN SECTEUR ARTISTIQUE,  
CULTUREL ET ÉCONOMIQUE*

*DÉCEMBRE 1996*



**ARTS**

**PORTRAIT DE SECTEUR**

---

*LES ARTS DE LA SCÈNE :  
UN SECTEUR ARTISTIQUE,  
CULTUREL ET ÉCONOMIQUE*

*DÉCEMBRE 1996*



© Gouvernement du Québec  
Ministère de l'Éducation, 1997 – 97-0011

ISBN 2-550-31499-9

Dépôt légal – Bibliothèque nationale du Québec, 1997



Responsabilité et supervision du projet

Guy-Ann Albert

Direction générale de la formation professionnelle et technique

Ministère de l'Éducation

(418) 646-1549

Conception et rédaction

Céline Pelletier

Révision linguistique

Sous la responsabilité de la Direction des programmes

Traitement de texte

Claude Denis

Direction générale de la formation professionnelle et technique





*«Dans cette année où nous parlerons beaucoup de chiffres, l'éducation et la culture constituent en quelque sorte notre rempart ou notre antidote contre la tendance à tout voir par la lorgnette de l'économie. Ce n'est pas vrai qu'on peut comprendre une société en se contentant, à proprement parler, de la déchiffrer». Il faut la lire et l'écouter, l'apprendre, la remodeler, la raconter et la chanter».*

*BOUCHARD, Lucien. Discours d'assermentation du 29 janvier 1996.*





2.	ÉVOLUTION RÉCENTE DU MARCHÉ DES ARTS DE LA SCÈNE.....	33
2.1	ÉVOLUTION DE LA DIFFUSION DES SPECTACLES EN ARTS DE LA SCÈNE.....	33
2.1.1	Nombre de représentations par discipline et répartition par région.....	33
2.1.2	Nombre de spectateurs et de spectatrices par région et leur répartition entre les disciplines.....	35
2.1.3	Évolution de la diffusion en arts de la scène de 1989-1990 à 1993-1994.....	36
2.2	ÉVOLUTION DE LA DIFFUSION DES SPECTACLES EN ART DRAMATIQUE .....	38
2.3	ÉVOLUTION DE LA DIFFUSION DES CONCERTS OU SPECTACLES DE MUSIQUE .....	39
2.3.1	Musique jazz .....	41
2.4	ÉVOLUTION DE LA DIFFUSION DES SPECTACLES DE DANSE .....	42
2.4.1	Danse classique .....	43
2.4.2	Danse contemporaine .....	44
2.5	ÉVOLUTION DE LA DIFFUSION DES SPECTACLES DE VARIETES .....	44
2.5.1	Chanson.....	44
2.5.2	Rock .....	45
2.5.3	Humour .....	45
2.6	CARACTERISTIQUES DU MARCHÉ ET DE L'INDUSTRIE DE L'ENREGISTREMENT SONORE .....	46
2.6.1	L'industrie du disque.....	47
3.	PORTRAIT ACTUEL DE LA MAIN-D'OEUVRE ET DES ORGANISMES EN ARTS DE LA SCÈNE .....	49
3.1	LA RECHERCHE DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE.....	49
3.1.1	Cadre de référence de la recherche menée par la SQDM.....	49

3.1.2	Situation des organismes en arts de la scène .....	50
3.1.2.1	Localisation des organismes .....	51
3.1.2.2	Soutien financier aux organismes .....	51
3.1.2.3	Nombre d'années d'activité .....	52
3.1.2.4	État de développement des organismes.....	53
3.1.2.5	Sources de difficultés des organismes .....	55
3.1.2.6	Attitudes relatives à la gestion, à la technologie et au financement des arts.....	55
3.1.3	La situation d'emploi du personnel des organismes.....	56
3.1.4	La situation d'emploi des auteurs - créateurs - interprètes.....	57
3.2	LES DONNEES DU RECENSEMENT CANADIEN DE 1991 DANS LE SECTEUR CULTUREL .....	58
3.2.1	La population active dans les domaines artistiques.....	58
3.2.2	La population active en art dramatique .....	60
3.2.3	La population active en musique.....	62
3.2.4	La population active en danse .....	63
4.	L'INSERTION PROFESSIONNELLE DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES EN ARTS DE LA SCÈNE.....	65
4.1	METHODES DE RECHERCHE D'EMPLOI.....	66
4.2	EMPLOI DANS UN DOMAINE CONNEXE A CELUI DES ETUDES .....	66
4.3	FONCTIONS EXERCEES DANS UN DOMAINE CONNEXE A CELUI DES ETUDES .....	71
4.4	NOMBRE DE CONTRATS OU SPECTACLES ET DE REPRESENTATIONS PUBLIQUES .....	72
4.5	CARACTERISTIQUES DE L'EMPLOI DANS UN DOMAINE CONNEXE A CELUI DES ETUDES .....	74
4.5.1	Travail autonome, travail salarié ou les deux .....	74
4.5.2	Conditions liées au travail salarié.....	75
4.5.3	Catégories de revenus .....	76
4.5.4	Dépenses d'investissement.....	77

4.6	TACHES LIÉES À LA GESTION DE CARRIÈRE .....	78
4.7	EMPLOI DANS UN DOMAINE SANS LIEN AVEC LES ÉTUDES .....	79
4.8	CATÉGORIES D'EMPLOIS DANS UN DOMAINE SANS LIEN AVEC LES ÉTUDES .....	79
4.9	PERCEPTIONS QUANT À LA SITUATION PROFESSIONNELLE ET AUX PERSPECTIVES D'AVENIR .....	81
4.9.1	Situation professionnelle .....	81
4.9.2	Perspectives d'avenir .....	82
5.	PORTRAIT DE LA FORMATION DANS LES ARTS DE LA SCÈNE .....	85
5.1	PROGRAMMES D'ÉTUDES ET ÉTABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT .....	85
5.1.1	Formation générale et formation spécialisée en arts pour les élèves du primaire et du secondaire (réseau et hors réseau) .....	86
5.1.1.1	Formation générale .....	86
5.1.1.2	Formation spécialisée .....	87
5.1.2	Art dramatique .....	88
5.1.2.1	Formation préuniversitaire et technique en art dramatique dans le réseau collégial .....	90
5.1.2.2	Formation en art dramatique à l'École nationale de théâtre du Canada .....	90
5.1.2.3	Formation en art dramatique dans le réseau universitaire .....	91
5.1.2.4	Formation en art dramatique dans le réseau du Conservatoire d'art dramatique du Québec .....	91
5.1.3	Musique et technologies sonores .....	92
5.1.3.1	Formation préuniversitaire et technique en musique et technologies sonores dans le réseau collégial .....	93
5.1.3.2	Formation universitaire en musique .....	94
5.1.3.3	Formation en musique dans le réseau du Conservatoire de musique du Québec .....	94
5.1.4	Danse .....	94
5.1.4.1	Formation préuniversitaire et technique en danse dans le réseau collégial .....	94
5.1.4.2	Formation en danse dans le réseau universitaire .....	97
5.1.5	Arts du cirque .....	97

5.1.6	Humour .....	99
5.2	POPULATION ETUDIANTE DANS LES ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT EN ARTS DE LA SCENE .....	100
5.2.1	Dans les écoles primaires et secondaires.....	100
5.2.2	Art dramatique .....	100
5.2.2.1	Interprétation théâtrale .....	100
5.2.2.2	Production théâtrale .....	103
5.2.2.3	Taux de passage d'un niveau d'études à l'autre et profil des sortants et des sortantes du collégial.....	106
5.2.3	Musique et technologies sonores.....	108
5.2.3.1	Musique et Musique populaire.....	108
5.2.3.2	Conception sonore assistée par ordinateur et Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical .....	112
5.2.4	Danse.....	113
5.2.5	Arts du cirque .....	114
5.2.6	Humour .....	115
5.3	ÉVALUATION DE LA FORMATION.....	115
5.3.1	Satisfaction à l'égard du programme d'études de l'établissement d'enseignement .....	116
5.3.2	Pertinence des formations spécialisée et générale et nécessité du diplôme.....	117
5.3.3	Éventualité et raisons d'un retour aux études.....	118
5.4	BESOIN DE PERFECTIONNEMENT EN ARTS DE LA SCENE.....	119
5.4.1	Importance de la formation pour le personnel des organismes et chez les auteurs - créateurs - interprètes .....	119
6.	SYNTHÈSE ET CONCLUSION .....	123
6.1	LES ARTS DE LA SCENE : UN SECTEUR ARTISTIQUE, SOCIAL ET ECONOMIQUE.....	123
6.1.1	Nécessité sociale des arts de la scène.....	124
6.1.1.1	Un secteur artistique .....	124
6.1.1.1.1	L'artiste, un éveilleur de conscience.....	124

6.1.1.1.2	Les arts de la scène : des «arts à deux temps» .....	124
6.1.1.1.3	La «re-création» : un travail d'équipe.....	125
6.1.1.2	Un secteur aux visées sociales et culturelles.....	126
6.1.2	Importance économique des arts de la scène.....	127
6.1.2.1	Le marché des arts de la scène .....	127
6.1.2.2	La situation par rapport à l'économie du Québec .....	128
6.1.2.3	La situation des organismes .....	129
6.2	LES ARTISTES DE LA SCENE.....	129
6.2.1	La population active des domaines artistiques .....	129
6.2.2	La situation des sortantes et des sortants en arts de la scène.....	129
6.2.3	Satisfaction des milieux artistiques quant à la formation initiale en arts de la scène .....	131
6.3	LA FORMATION .....	132
6.3.1	Continuité entre les ordres d'enseignement .....	132
6.3.2	Accessibilité géographique aux études supérieures .....	133
6.3.3	Sélection des élèves.....	134
6.3.3.1	Conditions d'admission .....	134
6.3.3.2	Demandes d'admission et inscriptions.....	134
6.3.4	Complémentarité des filières de formation .....	136
6.3.5	Quelques tendances d'avenir.....	138

## ANNEXE

.....	141
-------	-----

BIBLIOGRAPHIE .....	145
---------------------	-----



## LISTE DES TABLEAUX ET GRAPHIQUES

TABLEAU I	LE SECTEUR DE LA CULTURE.....	28
TABLEAU 2	EFFETS ECONOMIQUES SUR LE PRODUIT INTERIEUR BRUT SELON LES DOMAINES (EN MILLIONS \$).....	29
TABLEAU 3	NOMBRE D'EMPLOIS ET IMPACT ECONOMIQUE DU SECTEUR DE LA CULTURE SELON LES DOMAINES.....	31
TABLEAU 4	NOMBRE DE REPRESENTATIONS PAR DISCIPLINE ET REPARTITION PAR REGION DES SPECTACLES EN ARTS DE LA SCENE AU QUEBEC DURANT LA SAISON 1993-1994 .....	34
TABLEAU 5	NOMBRE DE SPECTATEURS ET DE SPECTATRICE PAR DISCIPLINE ET REPARTITION PAR REGION DES SPECTACLES EN ARTS DE LA SCENE AU QUEBEC DURANT LA SAISON 1993-1994	35
TABLEAU 6	ÉVOLUTION DE LA DIFFUSION DES ARTS DE LA SCENE AU QUEBEC DE 1989-1990 A 1993-1994.....	36
TABLEAU 7	ÉVOLUTION DU THEATRE (GRAND PUBLIC ET JEUNE PUBLIC) DE 1989-1990 A 1993-1994 ....	38
TABLEAU 8	ÉVOLUTION DE LA MUSIQUE DE 1989-1990 A 1993-1994.....	40
TABLEAU 9	ÉVOLUTION DE LA MUSIQUE JAZZ DE 1989-1990 A 1993-1994.....	41
TABLEAU 10	ÉVOLUTION DE LA DANSE DE 1989-1990 A 1993-1994.....	42
TABLEAU 11	ÉVOLUTION DE LA DANSE CLASSIQUE DE 1989-1990 A 1993-1994 .....	43
TABLEAU 12	ÉVOLUTION DE LA DANSE CONTEMPORAINE DE 1989-1990 A 1993-1994.....	44
TABLEAU 13	ÉVOLUTION DE LA CHANSON DE 1989-1990 A 1993-1994.....	45
TABLEAU 14	ÉVOLUTION DU ROCK DE 1989-1990 A 1993-1994 .....	45
TABLEAU 15	ÉVOLUTION DE L'HUMOUR DE 1989-1990 A 1993-1994.....	46
GRAPHIQUE 1	NOMBRE D'ANNEES D'ACTIVITES SELON LE SOUTIEN AU FONCTIONNEMENT.....	52
GRAPHIQUE 2	NOMBRE D'ANNEES D'ACTIVITES SELON LE DOMAINE .....	53
GRAPHIQUE 3	JUGEMENT PORTE PAR LES ORGANISMES SUR LEUR ETAT DE DEVELOPPEMENT SELON LE NOMBRE D'ANNEES D'ACTIVITES .....	54
TABLEAU 16	INTEGRATION AU MARCHE DE L'EMPLOI DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES D'ETUDES EN ARTS DE LA SCENE .....	67
TABLEAU 17	INTEGRATION AU MARCHE DE L'EMPLOI DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES D'ETUDES EN MUSIQUE ET TECHNOLOGIES SONORES.....	68
TABLEAU 18	INTEGRATION AU MARCHE DE L'EMPLOI DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES D'ETUDES EN ART DRAMATIQUE.....	69
TABLEAU 19	INTEGRATION AU MARCHE DE L'EMPLOI DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES D'ETUDES EN DANSE.....	69

TABLEAU 20	INTEGRATION AU MARCHE DE L'EMPLOI DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES D'ETUDES EN ARTS DU CIRQUE .....	70
TABLEAU 21	INTEGRATION AU MARCHE DE L'EMPLOI DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES D'ETUDES EN HUMOUR .....	70
TABLEAU 22	FONCTIONS EXERCEES ENTRE JUIN 1994 ET JUIN 1995 DANS UN DOMAINE CONNEXE A CELUI DES ETUDES PAR LES SORTANTES ET LES SORTANTS EN ARTS DE LA SCENE .....	71
TABLEAU 23	REPARTITION DES SORTANTES ET SORTANTS SELON LE NOMBRE DE REPRESENTATIONS PUBLIQUES DONNEES ENTRE JUIN 1994 ET JUIN 1995.....	73
TABLEAU 24	STATUT D'EMPLOI DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES D'ETUDES EN ARTS DE LA SCENE, ENTRE JUIN 1994 ET JUIN 1995 .....	74
TABLEAU 25	REPARTITION DES SORTANTES ET SORTANTS EN ARTS DE LA SCENE SELON LES CONDITIONS LIEES AU TRAVAIL SALARIE : TEMPORAIRE OU PERMANENT, TEMPS PLEIN OU TEMPS PARTIEL, POUR LA PERIODE DE JUIN 1994 A JUIN 1995 .....	75
TABLEAU 26	REPARTITION DES SORTANTES ET SORTANTS EN ARTS DE LA SCENE SELON LES REVENUS ATTRIBUABLES A LEURS ACTIVITES PROFESSIONNELLES ET PART QU'ILS REPRESENTENT DANS L'ENSEMBLE DE LEURS REVENUS .....	76
TABLEAU 27	DEPENSES ENGAGEES PERSONNELLEMENT DANS DES ACTIVITES ARTISTIQUES PAR LES SORTANTES ET LES SORTANTS DES PROGRAMMES D'ETUDES EN ARTS DE LA SCENE, SELON LES CATEGORIES DE REVENUS.....	77
TABLEAU 28	REPARTITION EN NOMBRE ET EN POURCENTAGE DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES D'ETUDES EN ARTS DE LA SCENE ASSUMANT DES TACHES DE GESTION DE LEUR CARRIERE.....	78
TABLEAU 29	EMPLOIS DANS UN DOMAINE ARTISTIQUE OU NON, MAIS SANS RELATION AVEC LA FORMATION ET PROPORTION DU TEMPS CONSACRE A CES EMPLOIS ENTRE JUIN 1994 ET JUIN 1995 .....	80
TABLEAU 30	CATEGORIES D'EMPLOIS OCCUPES ENTRE JUIN 1994 ET JUIN 1995 DANS UN DOMAINE SANS LIEN AVEC LES ARTS .....	81
TABLEAU 31	PROGRAMMES D'ETUDES, NOMBRE D'ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT ET NOMBRE D'ELEVES EN ARTS AU PRIMAIRE ET AU SECONDAIRE A L'AUTOMNE 1995 .....	88
TABLEAU 32	PROGRAMMES D'ETUDES ET ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT EN ART DRAMATIQUE.....	89
TABLEAU 33	PROGRAMMES D'ETUDES ET ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT EN MUSIQUE.....	92
TABLEAU 34	PROGRAMMES D'ETUDES ET ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT EN DANSE .....	95
TABLEAU 35	PROGRAMMES D'ETUDES ET ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT EN ARTS DU CIRQUE .....	98
TABLEAU 36	PROGRAMMES D'ETUDES ET ETABLISSEMENT D'ENSEIGNEMENT EN HUMOUR.....	99

TABLEAU 37	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AUX PROGRAMMES INTERPRETATION THEATRALE (DEC 561.01) DANS LES CEGEPS AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	101
TABLEAU 38	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AUX PROGRAMMES INTERPRETATION ET ACTING DES SECTIONS FRANCOPHONE ET ANGLOPHONE DE L'ÉCOLE NATIONALE DE THEATRE DU CANADA AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	102
TABLEAU 39	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AU PROGRAMME JEU THEATRAL DANS LES ETABLISSEMENTS DU CONSERVATOIRE D'ART DRAMATIQUE DU QUEBEC AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	102
TABLEAU 40	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AUX PROGRAMMES PRODUCTION (DEC 561.02), CONCEPTION (561.03) ET TECHNIQUES SCENIQUES (561.04) DANS LES CEGEPs AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	104
TABLEAU 41	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AUX PROGRAMMES SCENOGRAPHIE- SCENOGRAPHY, PRODUCTION ET TECHNICAL PRODUCTION DES SECTIONS FRANCOPHONE ET ANGLOPHONE DE L'ÉCOLE NATIONALE DE THEATRE DU CANADA AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	104
TABLEAU 42	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AU PROGRAMME SCENOGRAPHIE DANS L'ETABLISSEMENT DE QUEBEC DU CONSERVATOIRE D'ART DRAMATIQUE DU QUEBEC AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	105
TABLEAU 43	TAUX DE PASSAGE AU PROGRAMME INTERPRETATION THEATRALE (561.01) DANS LES CEGEPs AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	106
TABLEAU 44	TAUX DE PASSAGE DE LA PREMIERE ANNEE A LA SANCTION AU PROGRAMME INTERPRETATION THEATRALE (561.01), AUX PROGRAMMES DE LA FAMILLE DES TECHNIQUES ARTISTIQUES (500.00) ET A L'ENSEMBLE DE LA FORMATION TECHNIQUE AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	107
TABLEAU 45	TAUX DE PASSAGE AU PROGRAMME PRODUCTION (561.02) DANS LES CEGEPs AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	108
TABLEAU 46	TAUX DE PASSAGE DE LA PREMIERE ANNEE A LA SANCTION AU PROGRAMME PRODUCTION (561.02), AUX PROGRAMMES DE LA FAMILLE DES TECHNIQUES ARTISTIQUES (500.01) ET A L'ENSEMBLE DE LA FORMATION TECHNIQUE AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993....	108
TABLEAU 47	DEMANDES D'ADMISSIONS, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AUX PROGRAMMES MUSIQUE (DEC 500.02) ET MUSIQUE POPULAIRE (DEC 551.02) DANS LES CEGEPs AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	109
TABLEAU 48	INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AUX PROGRAMMES MUSIQUE (500.02) ET MUSIQUE POPULAIRE (551.02) DANS LES COLLEGES PRIVES AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993 .....	110

TABLEAU 49	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AUX PROGRAMMES DE MUSIQUE DANS LES ETABLISSEMENTS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DU QUEBEC AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1988 A 1993.....	111
TABLEAU 50	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AU PROGRAMME CONCEPTION SONORE ASSISTEE PAR ORDINATEUR (AEC 901.24) DANS LES ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT COLLEGIAT DE 1989 A 1993 .....	112
TABLEAU 51	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AU PROGRAMME TECHNIQUES DE SONORISATION ET D'ENREGISTREMENT MUSICAL (AEC 903.96) DANS LES CEGEPS AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1990 A 1993.....	112
TABLEAU 52	DEMANDES D'ADMISSION, INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AUX PROGRAMMES DE DEC (561.06) ET D'AEC (903.96) DANSE-BALLET AU CEGEP DU VIEUX-MONTREAL ET A L'ÉCOLE SUPERIEURE DE DANSE DU QUEBEC AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1989 A 1993 .....	113
TABLEAU 53	INSCRIPTIONS ET SANCTIONS AU PROGRAMME DE DANSE MODERNE (AEC 902.59) AUX ATELIERS DE DANSE MODERNE DE MONTREAL INC. AUX TRIMESTRES D'AUTOMNE 1991 A 1993.....	114

## ***INTRODUCTION***

À la Direction de la formation professionnelle et technique, l'élaboration des programmes d'études s'inscrit dans un processus qui comprend cinq phases : la planification, l'élaboration, l'organisation, l'approbation et l'autorisation, et enfin l'évaluation. En planification, l'objectif consiste à faire une description des programmes offerts dans le secteur de formation, à recueillir l'ensemble des données sur la situation du marché du travail et à déterminer les besoins de formation qui en découlent. Ces données permettent, par la suite, de définir des orientations ou un projet de formation dont les incidences peuvent toucher l'élaboration, la révision ou la réorganisation des programmes. La synthèse et l'analyse des données recueillies, à diverses sources, pour réaliser le portrait du secteur des arts de la scène fait l'objet du présent document et regroupe ainsi l'essentiel de l'information utile à la phase suivante du processus, soit l'élaboration des programmes d'études professionnelles et techniques. Il est possible, cependant, que dans certains sous-secteurs (ex. arts du cirque), la collecte de données soit insuffisante et qu'il s'avère nécessaire de mener une Étude préliminaire<sup>1</sup>.

Pour des fins de gestion et d'organisation des programmes au collégial, les arts de la scène couvrent les domaines suivants : l'art dramatique, la musique<sup>2</sup> et les technologies sonores, la danse, les arts du cirque et l'humour. Les recherches effectuées ont tenu compte de l'éventail des possibilités de fonctions disponibles sur le marché du travail, soit la création, l'interprétation, la production et la diffusion (la gestion et la mise en marché) et l'enseignement. Pour que le produit «spectacle» prenne forme, toutes ces étapes sont nécessaires, sauf le travail d'enseignement qui n'est qu'indirectement lié à la production. Toutefois, cette fonction constitue souvent un apport intéressant pour l'artiste qui veut améliorer sa situation socio-économique; nous avons donc intégré cette dimension à notre étude. En ce qui concerne les programmes, les données recueillies couvrent tout le continuum de formation, allant du primaire à l'université, et elles s'étendent, pour les études supérieures, aux conservatoires et écoles spécialisées afin de permettre les liens et comparaisons entre ces différentes filières de formation.

---

<sup>1</sup> Appellation retenue par la Direction générale de la formation professionnelle et technique pour désigner les études complémentaires dans un champ de recherche restreint qui fournisse des renseignements plus précis, mais dont les objectifs généraux rejoignent ceux du portrait de secteur.

<sup>2</sup> La voix étant considérée comme un instrument, la catégorie Musique inclut le chant et la chanson populaire.

Dans la première partie de ce document, nous présentons la définition du secteur de formation et la description du secteur des arts de la scène en tant qu'équilibre de trois réalités, soit un secteur artistique, un secteur à vocation culturelle et un secteur à caractère économique. Les chapitres deux et trois dressent le portrait de la situation sur le marché du travail : d'une part, l'offre et la demande en spectacles dans les domaines de l'art dramatique, de la musique, de la danse et de certains spectacles de variétés et, d'autre part, certaines données concernant la main-d'œuvre, c'est-à-dire le personnel des organismes en arts de la scène, les auteurs • créateurs • interprètes et la population active de différents domaines des arts de la scène.

Faisant le lien entre le marché du travail et la formation, le chapitre quatre fournit les résultats de l'enquête réalisée par la Direction générale de la formation professionnelle et technique, à l'été 1995, sur l'insertion professionnelle des sortants et des sortantes de 1991-1992 à 1993-1994, dans chacun des domaines des arts de la scène. Couvrant du primaire à l'université, les programmes de formation, au chapitre cinq, sont toujours abordés sous deux angles principaux : la description des programmes dans les divers types d'établissements et l'effectif étudiant inscrit à chacun de ces programmes. À la suite de ces descriptions s'ajoutent deux aspects liés à la formation : l'évaluation de la formation et les besoins de formation. Dans le dernier chapitre, et en guise de conclusion, se trouve un résumé des données présentées dans les chapitres précédents; en ce qui a trait à la formation, certains thèmes abordés font le lien avec ceux présentés dans la problématique. Enfin, la synthèse réalisée par la présente recherche servira d'assise à des propositions d'orientations relatives aux programmes techniques et professionnels, propositions qui seront présentées dans un document ultérieur.

### Problématique

La formation professionnelle en art est l'affaire de toute une vie consacrée à l'expérimentation et à l'apprentissage. Tous les ordres d'enseignement sont donc, à divers titres, intéressés par la formation en art. Aux ordres primaire et secondaire, l'éducation artistique se donne comme formation générale obligatoire; elle constitue une forme d'initiation aux arts qui aide les jeunes élèves à s'exprimer et qui permet de repérer les plus

prometteurs. Pour préparer aux études supérieures<sup>3</sup> et afin de bénéficier d'un entraînement essentiel, certaines écoles primaires et secondaires ont une formation spécialisée en musique et en danse dont les modalités sont les suivantes : ces écoles offrent des projets de «concentration à vocation particulière en art» (1/3 du temps) et des projets «de spécialisation arts-études» (1/2 du temps).

Enfin, aux niveaux supérieurs, différentes catégories d'établissements préparent aux métiers des arts de la scène : universités, collèges, conservatoires et écoles spécialisées (écoles supérieures et nationales, etc.). Ces établissements ont soit un statut public, soit un statut privé. De l'une à l'autre, il y a une variété de critères d'admission, divers programmes de formation et plusieurs cheminements possibles. Bref, l'on est en droit de se demander s'il existe des chevauchements ou si une nécessaire complémentarité s'est installée entre ces diverses formations de niveau supérieur et si ces différents programmes mènent aux mêmes fonctions sur le marché du travail. Ces questions ont maintes fois été posées, en plus de celle sur l'accessibilité à la formation dans les régions hors des grands centres urbains que sont Québec et Montréal.

En arts de la scène, contrairement aux autres programmes du collégial, la formation initiale débute, dans certains cas, dès la fin du primaire. L'élève qui se présente dans un cégep, collège privé, un conservatoire ou une école spécialisée doit passer des auditions; les exigences sont telles qu'un entraînement et une formation plus ou moins étendue sont des préalables incontournables pour y être admis.

En ce qui concerne les programmes desservant la population étudiante du collégial, le Règlement sur le régime des études collégiales impose, entre autres, comme condition d'admission à un programme conduisant à l'attestation d'études collégiales (AEC) que l'élève ait interrompu ses études pendant au moins deux sessions consécutives. Or, en arts de la scène, il est impensable qu'une danseuse ou un danseur, une musicienne ou un musicien, par exemple, puisse délaisser la pratique ou le perfectionnement de son art pendant une telle période.

---

<sup>3</sup> Par études supérieures, nous entendons tant les formations collégiales et universitaires du système public que les formations supérieures des conservatoires et des écoles privées subventionnées.

Par ailleurs, la méthode d'élaboration des programmes par compétences pose des difficultés. La compétence artistique est particulière à chaque individu et les dimensions plus ambiguës de la création échappe souvent à un modèle d'objectifs et standards. Cette méthode devrait donc être adaptée aux particularités de la formation artistique dont l'essence est la matière humaine et imaginaire.

Quelques questions soulevées au début de la recherche concernaient plus spécifiquement l'un ou l'autre des programmes du secteur. Il faut noter ici qu'en filigrane de ces questions se posent celles, plus globales, de savoir si la formation actuelle est pertinente, s'il y a lieu d'élaborer de nouveaux programmes et comment il faut réaliser l'harmonisation entre les programmes préuniversitaires et techniques et entre les formations secondaire, collégiale et universitaire, tout en tenant compte de l'existence des différentes filières de formation complémentaire. Voici les questions :

#### Musique :

Doit-on distinguer davantage les formations préuniversitaire et technique en musique? Serait-il justifié d'élaborer, au secondaire, un programme en musique populaire qui conduirait à un diplôme d'études professionnelles (DEP)? Les «technologies sonores sont-elles à intégrer à une formation initiale ou à offrir comme perfectionnement? Ce volet est-il lié à la musique ou en est-il indépendant? Est-il pertinent d'élaborer un programme en «écriture de paroles de chansons» menant à une attestation d'études collégiales (AEC)?

#### Danse :

Doit-on opter pour un diplôme d'études collégiales (DEC) en danse comportant un tronc commun et deux cheminements, soit danse moderne et danse-ballet?

#### Arts du cirque :

Que penser d'une formation menant à un diplôme d'études professionnelles (DEP) en arts du cirque?

En ce qui a trait à l'art dramatique, aucune question spécifique n'était soulevée puisque la révision des programmes dans ce domaine venait d'être faite. Quant au domaine de



L'humour, certaines données ont été recueillies mais nous n'avons pas défini de problématique particulière étant donné que l'élaboration et la révision des programmes d'attestation d'études collégiales (AEC) relèvent des établissements et que rien n'atteste de la pertinence de développer d'autres types de programme.

Des caractéristiques spécifiques sont aussi liées au statut socio-économique de l'artiste : elle ou il est souvent travailleur ou travailleuse autonome recevant un salaire assez bas. Le travail permanent et à temps plein étant relativement rare, plusieurs doivent assurer leur subsistance en cumulant des emplois dans des domaines tant artistiques que non artistiques. Cette situation doit-elle nous amener à réviser ou à élaborer les programmes d'études à la lumière de cette seule logique économique? Ou doit-on considérer comme étant du devoir de l'État de promouvoir la création artistique et de favoriser la participation à la vie culturelle, au-delà même des besoins d'une «consommation» de la culture?

Telles sont, exposées dans cette problématique, les diverses questions qui ont guidé nos recherches dans les différents domaines des arts de la scène. Pour tenter d'y répondre, non seulement le tour de piste était-il large, mais il fallait aussi glaner, ici et là, l'information utile, particulièrement en ce qui concerne la formation. La synthèse réalisée marque l'originalité du travail que nous avons effectué. Une étude regroupant l'information des différentes filières de formation sur les programmes d'études et l'effectif étudiant en arts de la scène n'existait pas. Ce portrait d'ensemble, en plus de nécessiter une collecte de données auprès des établissements d'enseignement, impliquait une clarification de concepts et une uniformisation de la présentation qui demeure, malgré tout, fidèle aux différentes réalités des programmes d'études.

Par ailleurs, il nous importait de situer les domaines étudiés dans une large perspective, favorisant les liens entre les aspects artistique, culturel et économique qui, tous, caractérisent les arts de la scène. Cette approche globale nous paraît offrir le cadre d'analyse nécessaire aux prises de décision. Notons enfin que l'enquête «Relance» que nous avons menée auprès des sortantes et des sortants des programmes en arts de la scène a été adaptée pour tenir compte des caractéristiques du marché du travail et particulièrement du travail autonome; les données recueillies sur l'emploi, par exemple, couvrent une période de travail de trois ans plutôt que de n'être qu'un relevé à date fixe.



## **1. LES ARTS DE LA SCÈNE : UN ÉQUILIBRE DE TROIS REALITES**

### **1.1 Définition et appellation du secteur**

Les programmes des ordres d'enseignement secondaire et collégial qui mènent directement à un métier sont de types professionnels et techniques. À la Direction générale de la formation professionnelle et technique, une classification, élaborée aux fins de gestion, regroupe ces programmes en vingt et un secteurs de formation. Le secteur des arts comprend deux sous-groupes, soit les programmes des arts appliqués et ceux des arts de la scène. Ces derniers sont regroupés en cinq domaines principaux : l'art dramatique, la musique et les technologies sonores, la danse, les arts du cirque et l'humour.

Pour désigner ce sous-secteur de formation, nous avons choisi l'appellation «arts de la scène» plutôt qu'«arts d'interprétation», afin d'éviter la confusion avec l'une des fonctions en arts de la scène, soit l'interprétation, et pour ne pas être tenté de réduire à cette seule fonction le contenu des programmes d'études qui intègrent aussi à la formation le processus de création ou de production d'une œuvre artistique. L'idée essentielle que sous-tend l'expression «arts de la scène» est celle de la présentation directe, «immédiate», du produit artistique dont la diffusion n'est pas différée ou saisie par un média. Présenté en direct à un auditoire, le spectacle est «vivant» : il est la rencontre de l'œuvre, des interprètes et du public. Cette définition des limites du secteur de formation n'exclut pas qu'en réalité, une ou un artiste de la scène puisse se produire au cinéma ou à la télévision, par exemple; l'on sait, en effet, que le cumul des emplois est un des traits caractéristiques du travail dans les domaines des arts de la scène.

Les principales fonctions auxquelles préparent les programmes d'études sont l'interprétation, la création et la production. Les fonctions de gestion, de mise en marché et d'enseignement peuvent être occupées par les sortantes et les sortants des programmes en arts de la scène, mais ceux-ci ne préparent pas directement à les exercer. Une brève présentation des grandes classifications des secteurs d'activités économiques et des professions est fournie en annexe :: on y retrouve les catégories pertinentes aux arts de la scène.

## **1.2        *Un secteur artistique***

### **1.2.1      *Le processus de création***

#### **1.2.1.1    *L'œuvre et l'artiste***

Dans cette partie, il importe de clarifier certaines notions d'ordre général concernant le domaine des arts, c'est-à-dire celles qui touchent aux liens existant entre l'artiste, son œuvre et ceux qui l'unissent à son milieu culturel. Pour aborder ces deux aspects, nous faisons appel aux spécialistes sur le sujet, artistes et historiens d'art. Nous avons donc consulté deux types de sources : des ouvrages généraux sur l'histoire de l'art et des mémoires rédigés par les organismes québécois du domaine des arts et de la culture. Ces mémoires ont fait l'objet d'une présentation à la Commission de la culture, à l'occasion de l'examen de la proposition de politique de la culture et des arts en 1991 et dans le cadre des États généraux sur l'éducation tenus en 1995 et 1996.

Il n'y a pas de règles précises, disent les spécialistes, qui permettent de reconnaître ou de classer une œuvre artistique selon ses mérites. Les qualités artistiques ne se mesurent pas. Si la maîtrise de la technique est essentielle à la pratique d'un art, elle ne suffit pas à le déterminer. Généralement, la réalisation même la plus habile doit s'illuminer de l'éclair d'imagination pour être dite artistique.

Bien que non exclusive au domaine des arts, l'activité créatrice en constitue le point de départ obligatoire et l'essentiel de la démarche. Stimulé par ses «visions imaginatives» et mû par les tentatives pour les matérialiser, l'artiste, engagé dans un processus de création, donne forme à la matière ou au matériel, que ce soit dans une chorégraphie, une sculpture, une œuvre théâtrale, un spectacle ou un concert de musique. Chaque nouvelle ligne, chaque nouveau geste, chaque mesure de la partition est un pas fixant les «impulsions floues» de l'imagination créatrice et les insérant dans une imagerie mentale qui se précise et se développe à mesure que l'œuvre «naît» ou se crée.

L'exercice d'imagination échappe à la pensée logique : chiens et chats, pommes et poires ne se voisinent pas comme c'est le cas dans le monde réel fonctionnel et les classifications scientifiques. Par analogie, par un «rapprochement spontané de deux réalités distantes<sup>4</sup>», c'est-à-dire dont les liens échappent aux caractères fondamentaux fonctionnels de la chose,

---

<sup>4</sup> Fernande SAINT-MARTIN, La littérature et le non-verbal, Montréal, Éditions d'Orphée, 1958, p. 117.

une image nouvelle surgit, soudaine et imprévue. C'est la richesse dormante au fond de l'inconscient de l'artiste qui s'infuse dans la pensée pour y faire image, nous suggère si bien René Huyghe. Cette image révèle l'artiste à lui-même; elle lui dévoile le fonctionnement de sa pensée, toute la mesure d'une libération possible de l'imagination dans un processus de création artistique.

«Flux et reflux constant d'impulsions entre l'esprit et le matériel<sup>5</sup>» et aller-retour continu entre la conception et l'exécution constituent la dynamique même du processus de création. Contrairement à celle de l'artisan, l'œuvre d'art ne s'exécute pas selon un plan prédéterminé. L'artiste crée, il ne fabrique pas : il n'a pleinement conscience de son œuvre qu'une fois terminée. «Il serait impossible à Rimbaud, nous dit Fernande Saint-Martin, de préparer pour nous ce qu'il va dire parce qu'il ne le tient pas à l'avance, parce qu'il ne l'apprend qu'au moment où il le profère...Il assiste à ce qu'il exprime<sup>6</sup>». L'aventure est hasardeuse; le résultat imprévisible, parfois inattendu. L'artiste aime sonder l'insondable, se frôler à l'inimaginable, voire l'improbable. «Pour le profane, il semble difficile de supposer que cette incertitude, ce besoin de tenter la chance soient l'essence de l'œuvre d'art<sup>7</sup>».

### **1.2.1.2 Le milieu culturel et l'artiste**

L'artiste a le désir de chercher, mais le véritable artiste, celui qui a du talent, c'est celui qui «trouve». L'œuvre réalisée est originale. Par de nouvelles expériences et une création sans cesse renouvelée, l'artiste modifie notre regard sur le monde. «Être-phare et éveilleur de conscience», nous dit le Conseil de la sculpture. Il occupe ainsi un rôle d'avant-garde dans son domaine. En général, nous dit Edouard Lock, l'art est «une manière de déstabiliser la perception afin de nous faire prendre conscience que les choses qui nous paraissent évidentes et connues ne le sont pas vraiment<sup>8</sup>». Parce qu'elle imprègne et renouvelle notre vision du monde, l'œuvre d'art n'est pas réellement un bien de consommation. L'offre précède alors la demande. Comme le mentionne René Huyghe, le fait de connaître les matériaux utilisés par l'architecte ne nous renseigne qu'en partie sur la construction à venir; création et qualité s'ajoutent aux aspects techniques et matériels.

---

<sup>5</sup> H. W. JANSON, *Histoire de l'art*, Paris, Ars Mundi, 1991, p. 11.

<sup>6</sup> Fernande SAINT-MARTIN, *op. cit.* p. 111.

<sup>7</sup> H. W. JANSON, *op. cit.* p. 12.

<sup>8</sup> *Le Devoir*, 5 février 1996.

Mais d'où l'artiste tire-t-il son inspiration? Quelles sont les sources de sa création? L'œuvre est d'abord expression de la sensibilité de l'artiste. «C'est en lui, au plus profond de son espace intime, qu'au préalable la création prend vie, qu'elle cogite, qu'elle vit en gestation à l'état virtuel, avant d'exister complètement dans l'univers qu'on dit réel<sup>9</sup>». Ce qui est dans la tête ou le cœur imprègne l'œuvre et lui donne un sens.

Témoin de son époque, l'artiste exprime aussi dans ses réalisations, volontairement ou non, les rêves et réalités de son temps, les déchirements de la période actuelle. Avec des langages divers, plusieurs organismes oeuvrant dans le domaine des arts, ont souligné, dans les mémoires qu'ils ont rédigés, le rôle de l'artiste qui « transpose la réalité en fiction, incarne l'esprit de son époque dans la matière<sup>10</sup> ». Agissant comme « caisse de résonance de la collectivité<sup>11</sup> », son œuvre « donne à percevoir comme se situant à l'extérieur de soi, pour peut-être parvenir à mieux comprendre les joies, les souffrances et les questionnements du grand nombre<sup>12</sup> ».

«L'artiste est celui dont la tâche est d'être le fou qui fait la synthèse, le derviche qui se met en état de n'avoir plus aucun contrôle pour pouvoir tourner, tourner, s'étourdir en se répétant sa douleur et sa joie jusqu'à ce que, oubliant tout, il ne soit plus rempli que d'un immense cri qui le traverse et qui n'est pas que le sien, qui est aussi celui des siens<sup>13</sup>».

L'artiste serait alors plus sensible aux effluves d'une époque, traduisant avec plus de force les interrogations qui la traversent. Plus qu'un simple reflet de l'histoire, l'œuvre nous apprend donc, au fil des siècles, ce qu'est et ce qu'a été l'être humain. En échange perpétuel

---

<sup>9</sup> CONSEIL DE LA SCULPTURE DU QUÉBEC. Mémoire présenté à madame la ministre Liza Frulla-Hébert, Québec, 15 septembre 1991, p. 3.

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 3.

<sup>11</sup> THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE. Mémoire présenté à la Commission parlementaire convoquée à la suite de la publication du Rapport du Groupe-conseil présidé par monsieur Roland Arpin sur une Politique des arts et de la culture pour le Québec, Québec, 1991, p. 27.

<sup>12</sup> LE CENTRE DES AUTEURS DRAMATIQUES ET L'ASSOCIATION QUEBÉCOISE DES AUTEURS DRAMATIQUES. Le petit garçon et le pommier. Mémoire remis à la Commission de la Culture à l'occasion de l'examen de la Proposition de Politique de la Culture et des arts, Québec, septembre 1991, p. 3.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 7.

avec son environnement, l'artiste en fait l'interprétation, le représente, ou lui imprime un accent en agissant sur nos manières de penser et de sentir. «Il a un pouvoir d'anticipation sur le devenir d'un peuple», mentionne le Conseil de la sculpture. Essentiel à l'équilibre humain, tant pour l'artiste que pour l'auditeur ou le spectateur, l'art est source d'accomplissement personnel et d'épanouissement collectif; il fait surgir au grand jour les besoins et désirs de l'inconscient, dénonce certains travers de nos sociétés, laisse libre cours à ce qui est un interdit moral dans les usages et accorde une place au rêve.

«L'art, sous toutes ses formes, exprime symboliquement l'effet que la culture ambiante a sur les individus ou les groupes sociaux. En retour, l'œuvre d'art, par le commentaire, la dénonciation ou la célébration qu'elle constitue peut agir sur cette culture. Cette dynamique met souvent à l'épreuve leur appartenance mutuelle<sup>14</sup>».

## **1.2.2 «Arts à deux temps» et «re-création»**

### **1.2.2.1 Les arts de la scène : des «arts à deux temps»**

Rappelons les domaines couverts par les programmes classés sous le titre «arts de la scène»: ce sont l'art dramatique, la musique et les technologies sonores, la danse, les arts du cirque et l'humour. Malgré les différences qui les séparent, ces différents domaines présentent une analogie de structure qui incite à les regrouper. Henri Gouhier les désigne comme des «arts à deux temps», atteignant par cette expression leur essence même. Il y a, selon cet auteur, deux types d'arts : les «beaux-arts» où l'existence de l'œuvre coïncide avec sa création et les arts de la scène où, pour exister pleinement, l'œuvre exige une re-création, un second temps qui est celui du concert de musique, de la représentation théâtrale ou du spectacle de danse. Bien que la catégorie «arts de la scène» soit un regroupement qui semble aller de soi, il nous importe d'apporter ici quelques précisions sur les notions d'«arts à deux temps» et de «re-création». Pour illustrer ces concepts, Gouhier utilise principalement des exemples en art dramatique; nous suivons l'auteur dans cette démarche.

Mentionnons, à titre de préalable, que le processus de création en art trouve toujours son aboutissement dans une œuvre qui a une existence concrète; l'idée ou l'illumination doivent prendre forme. Quand l'artiste dit que sa plus belle œuvre est celle qu'il n'a pas créée, il

---

<sup>14</sup> GROUPE D'ETUDE SUR LA FORMATION PROFESSIONNELLE DANS LE SECTEUR CULTUREL AU CANADA. L'art n'est jamais un acquis. La formation professionnelle en art au Canada, 1991. (Rapport White Rossignol), p. 12.

soulève des questions d'un autre ordre. La création implique l'existence objective d'une œuvre, qui retient et rend donc la communication possible.

Les œuvres produites en un seul temps, une fois créées, sont prêtes à affronter leur public. L'étape de production terminée, l'essentiel consiste donc à conserver l'œuvre le plus près possible de l'état où l'auteur a voulu qu'elle soit (ex. peinture ou sculpture). L'artiste-peintre expose son tableau à la vue du public quand il ne veut plus le retoucher, quand il «ne cherche plus à le voir autrement»; l'œuvre existe et peut être mise sous les yeux des autres, puisque sous les siens. Henri Gouhier mentionne que certains peintres ou sculpteurs exposent leurs esquisses quand ils estiment qu'elles ne constituent pas des étapes vers autre chose.

De même, le poème et le roman attendent d'être lus, contrairement au texte de l'auteur dramatique qui, lui, attend d'être joué; ce dernier peut être lu mais telle n'est pas sa finalité. L'œuvre théâtrale existe réellement quand elle a trouvé sa pleine réalisation, c'est-à-dire lorsqu'elle est présentée sur scène en présence de comédiens et comédiennes lors d'une représentation. L'étymologie de l'expression «art dramatique» révèle au théâtre sa caractéristique essentielle : drama signifie action. La pièce n'est donc dramatiquement elle-même que lorsque jouée.

Le second temps de la création apparaît peut-être plus nécessaire ou de façon plus évidente en musique puisqu'une minorité de gens seulement peuvent lire une partition de Liszt ou de Beethoven alors que les textes du Tartuffe ou de Phèdre sont dans un alphabet connu. De plus, il va de soi que la partition de musique a été écrite pour être entendue. La présence des musiciens et des musiciennes est donc une exigence évidente pour accéder à l'œuvre, particulièrement si la partition a été écrite pour orchestre. Le poème, le tableau du peintre ou la sculpture connaissent donc leur achèvement dans la création, alors que l'œuvre musicale «attend la voix du chanteur, le jeu du pianiste ou l'exécution par l'orchestre, bref la médiation de ceux qui font de la partition écrite une chose entendue<sup>15</sup>».

---

<sup>15</sup> Henri GOUHIER, Le théâtre et les arts à deux temps, Paris, Flammarion, 1989, p. 16.



### 1.2.2.2 *La «re-création» : un travail d'équipe*

#### Art dramatique

L'œuvre théâtrale s'adresse à des spectateurs et à des spectatrices et l'œuvre musicale, à des auditeurs et à des auditrices; ce sont des «arts à deux temps». Mais peut-on véritablement dire que ce second temps est une re-création? La situation semble paradoxale car en même temps que l'œuvre théâtrale, par exemple, doit demeurer fidèle au texte, elle se doit aussi d'exister telle qu'on ne l'a jamais vue. À partir d'une matière première, le texte dramatique, toute une équipe, composée d'un personnel artistique, technique et administratif, se met en place pour donner naissance à une nouvelle œuvre : le spectacle.

Les personnages de théâtre sont conçus une première fois par l'auteur de la pièce et ils entrent en action quand la pièce est présentée. La fonction du metteur en scène est de «rêver à un univers<sup>16</sup>» et d'y entraîner le reste de l'équipe. Selon Louis Jouvet, la mise en scène «est un état d'esprit»; c'est avant tout une intériorisation pour comprendre ou saisir l'intelligence de l'œuvre dramatique. Plusieurs interprétations peuvent émerger d'un texte ou d'une partition. Il n'y a pas qu'une bonne interprétation; il y en a plusieurs et là réside la création du metteur en scène. La «diversité des représentations imaginables multiplie le sens du texte qui n'est plus le centre de l'univers théâtral<sup>17</sup>». L'important dans son travail est de trouver le ton juste pour recréer, dans une forme et un lieu appropriés, ce que la pièce a à dire, à livrer au public. La représentation théâtrale est donc un événement unique, une construction qui «n'imité pas le monde des idées» mais qui «renvoie à elle-même<sup>18</sup>».

Le travail d'interprétation du metteur en scène se double de celui de l'acteur et de l'actrice. Nietzsche parlait de métamorphose du comédien ou de la comédienne qui se voit vivre dans un autre corps et un autre personnage. Lorsqu'habitée par son personnage, l'interprète «le trimballe partout, il ne la lâche pas d'une semelle<sup>19</sup>» nous dit Marie-Armelle Deguy. L'actrice semble à chaque fois fascinée par son personnage. Tout en cherchant en lui-même l'être humain, ses sentiments, ses contradictions, le comédien ou la comédienne se laisse étonner et dépasser par lui. C'est graduellement, par «touches successives», que l'interprète met en lumière et dévoile le fonctionnement du personnage d'abord créé en lui-même.

---

<sup>16</sup> ONISEP. AVENIRS, *Les artistes du spectacle*, Paris, n° 432-433, mars-avril 1992, p. 65

<sup>17</sup> Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1987.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> ONISEP. AVENIRS, *op. cit.* p. 68.

«J'avais une idée très précise, dit Marie-Armelle Deguy. Je savais comment je voulais que le personnage évolue. Petit à petit, je trouvais des comportements qui suivaient cette idée<sup>20</sup>». Parmi les comportements proposés, le metteur en scène fait un tri. Le personnage grandit et se développe jusqu'au jour où il atteint le public dont la complicité est aussi essentielle pour le bien comprendre. En fait, la représentation théâtrale n'existe que dans un présent commun à l'interprète, au lieu scénique et au public.

La conception du décor consiste à inventer un volume, lieu du déroulement de l'histoire. Qu'il soit décor réaliste ou volume abstrait, le décor est lieu souple où évoluent les acteurs et actrices; il n'est pas un carcan, il doit pouvoir bouger et créer des espaces différents. Pour Yves Bernard, le décor «c'est la ponctuation du spectacle, ce qui lui donne son rythme». Formes et fond doivent se répondre. Le scénographe suggère donc des espaces pour donner forme à la façon de sentir le texte du metteur en scène et adapte ses formes pour tenir compte des contraintes du jeu des comédiens et comédiennes. «Ce qui m'intéresse dans mon métier, c'est de rejoindre les autres avec ce que je fais<sup>21</sup>». Pour ce scénographe, un spectacle où chacun reste enfermé dans sa spécialité peut être bien monté techniquement, mais il est sans âme : le théâtre est la réunion de toutes sortes de métiers et c'est quand chacun «bouge» que le spectacle est réussi.

Scénographe et éclairagiste doivent travailler en étroite collaboration. L'éclairage n'existe que par rapport à un espace, celui créé par le scénographe. Il donne un sens, une signification qui colle à la dramaturgie du spectacle. «Éclairer, sous-éclairer un comédien, le durcir, travailler sur la couleur, c'est faire œuvre de création<sup>22</sup>». Comme la lumière arrive presque à la fin, l'éclairagiste apporte un sang neuf pour emmener le spectacle plus loin. Toute une équipe travaillant sur le son fait un travail comparable à celui de l'équipe chargée de la lumière.

Enfin, le concepteur de costumes arrive après le scénographe. Il rencontre le metteur en scène, tient compte du décor proposé pour le choix des costumes; il discute du personnage avec le comédien pour que le costume favorise l'épanouissement du rôle et n'entrave pas le jeu de l'acteur.

---

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 68

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 68

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 74.

## Musique

Par rapport à la pièce musicale, le chef d'orchestre occupe une position similaire à celle du metteur en scène, découvrant le sens derrière la composition. «Je suis en quelque sorte le gardien du temple de la pensée du compositeur», dit Jean-Claude Casadesu, en même temps qu'il impose sa propre conception de l'œuvre. Son orchestre, ajoute-t-il, est «une assemblée de respirations qu'il faut mettre à l'unisson<sup>23</sup>»; il en est le souffle créateur.

Quant au jeu de l'interprète, celui du virtuose qui a du talent, il dépasse la maîtrise technique et se double d'une sensibilité dont l'expression nuancée transmet au public l'émotion de l'interprétation. Prenons pour exemple le cas du «piano de Louis Lortie». Pour réaliser sur disque un enregistrement de haute qualité, Louis Lortie déclarait en 1988 à un auditoire, surpris, qu'il avait dû s'établir en Angleterre; le piano n'existait pas au Québec, le piano qu'il lui fallait «celui dont la personnalité s'accordait tout à la fois à sa sensibilité, sa musicalité, sa technique et son émotion personnelles et uniques; sonorités relatives des graves et des aigus, jeu des échappements, caractères des marteaux, toucher du clavier, jeu des pédales, résonance, (...)». Tout devait concourir à nous révéler les «voix intérieures conjuguées de Beethoven et de Louis Lortie<sup>24</sup>», à nous donner accès à l'œuvre du compositeur telle que re-crée par le musicien.

## Danse

En danse, un travail d'étroite collaboration, voire de symbiose, unit le danseur et la danseuse au chorégraphe. Par l'action expressive de son corps, le danseur apporte la matière première au chorégraphe. Entre le chorégraphe et le danseur s'installe donc une «alchimie quotidienne de choses inventées». Le plus souvent, en danse contemporaine, le danseur participe à la création de l'œuvre chorégraphique alors qu'en danse classique il collabore plutôt la «re-crée» d'une œuvre de répertoire.

---

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 12.

<sup>24</sup> THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE. *op. cit.* p. 3

## Cirque

La situation du cirque est un peu différente. Au Québec, tout comme en France, c'est au début des années 80 que le cirque a acquis ses lettres de noblesse dans le monde des arts de la scène. Une nouvelle génération a insufflé une créativité renouvelée à un spectacle qui, depuis 1945, avait tendance à se scléroser. La conception même du spectacle s'est modifiée, opposant les Anciens et les Modernes.

Le spectacle traditionnel, qui intègre numéros d'acrobatie, de clowns et dressage de fauves, présente une série de tableaux qui s'enchaînent, stéréotypés, sans liens les uns avec les autres. Dans le spectacle moderne, on a sorti la ménagerie du chapiteau pour ne garder que les numéros de clowns, d'acrobatie et de jonglage et on a structuré le spectacle autour d'éléments qui traversent les différentes présentations, servant de fil conducteur à l'action et créant un effet d'homogénéisation. «L'essentiel n'est pas la prouesse mais le sens qu'elle donne à un spectacle où rien n'est laissé au hasard<sup>25</sup>». Empruntant à la danse, à la comédie, à la poésie, chaque spectacle est une expérience unique où les rôles sont chaque fois définis et où chaque personnage apporte sa contribution à l'ensemble.

### **1.2.2.3 Le rapport création/production et public**

D'abord création et expression, l'art est aussi communication. Il trouve son plein épanouissement et son aboutissement quand s'établit le dialogue secret qui l'unit à son public. L'œuvre théâtrale, nous dit Henri Gouhier, est «une étrange aventure qui commence dans l'esprit de l'auteur avec l'invention des personnages, qui se poursuit avec leur incarnation dans l'âme et le corps des comédiens, qui s'achève sous les yeux du spectateur dans une espèce d'existence imaginaire<sup>26</sup>». L'œuvre présentée en spectacle suppose donc, pour cet auteur, la participation du public : se tissent alors entre l'interprète et l'assistance des liens de «sensations intransmissibles»; dit autrement, il s'agit d'une «relation dialectique, dans un même lieu et une même durée, de l'image de l'interprète physiquement présent, vivant, et de celui qui perçoit cette image<sup>27</sup>». Pour Nietzsche, la participation du public fait partie de «la volonté de métamorphose (qui) unit auteur, acteur, public<sup>28</sup>».

---

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 81.

<sup>26</sup> Henri GOUHIER, *op. cit.* p. 24.

<sup>27</sup> Sophie CATHALA-PRADAL, Les techniciens du spectacle vivant en Europe, Paris, ministère de l'Éducation nationale, juillet 1992, p. 11

<sup>28</sup> Henri GOUHIER, *op. cit.* p. 25.

L'échange ou le dialogue qui s'engage peut prendre les formes suivantes : réactions immédiates du public en salle; écrits du critique d'art ou interprétation de tout spectateur qui donne un sens, propose sa vision de l'œuvre; modifications au spectacle selon les publics; (les «Sept branches de la rivière Ota» de Robert Lepage étaient présentées en tableaux différents selon que la pièce était jouée à Québec, à Toronto ou à Tokyo), etc.

Le spectacle, œuvre de création qui se prolonge dans le public et sollicite sa participation, constitue une façon de concevoir le rapport entre l'œuvre, l'interprète et le public; ce rapport se distingue de celui qui définit le spectateur en tant que consommateur d'art tout en l'englobant. Le discours actuel axé sur l'économisme centre l'attention sur le rapport marchand déterminant la relation entre le spectacle et le public : la contribution financière fournie à l'achat du billet est échangée contre un produit à voir, le spectacle. Bien que ce lien soit réel, il nous apparaît proposer une vision réductrice, car partielle de l'ensemble des rapports existant entre l'œuvre, l'interprète et le spectateur. Selon Riccardo Petrella, fondateur et président du Groupe de Lisbonne, «quand le citoyen disparaît pour laisser toute la place au producteur et au consommateur, c'est la société elle-même qui s'efface derrière le marché<sup>29</sup>».

Notons, à ce titre, que certains auteurs et œuvres phares ne retiennent parfois qu'une mince «frange» de consommateurs; réussite de l'œuvre et succès commercial peuvent ne pas coïncider. Mais, peut-on imaginer, la production de demain s'alimentera peut-être aux œuvres de création d'aujourd'hui; la rentabilité n'est pas toujours immédiate. Des files d'attente se pressent aujourd'hui aux portes des musées pour aller admirer les impressionnistes, considérés en leur temps comme des barbouilleurs.

---

<sup>29</sup> Le Devoir, 10 juin 1996.

### **1.3 *Un secteur aux visées sociales et culturelles***

#### **1.3.1 *Une acception large de la notion de culture***

Le processus d'échange entre l'artiste et le milieu culturel, dont il a été question dans un point précédent, sous-entend une acception large du mot culture; cette définition renvoie aux diverses manières d'être, de penser, de sentir et de vivre d'un peuple. Elle diffère d'une conception marchande de la culture vue comme «produit que l'on crée et que l'on consomme» et elle englobe davantage qu'une acception essentiellement axée sur les aspects intellectuels d'une civilisation. En d'autres termes, la culture, c'est «le cadre de référence au sein duquel se situe notre rapport au monde, un ensemble de repères, signes et symboles, passés, actuels ou en cours de création, qui déterminent en bonne partie l'interprétation que nous faisons de la réalité<sup>30</sup>». Selon le ministère de la Culture et des Communications, la culture «prend racine dans la mémoire d'une société, s'alimente à ses valeurs et s'exprime à travers ses manières d'être, sa pensée, ses créateurs et leurs œuvres<sup>31</sup>».

Dans un article publié dans *Le Devoir* du 11 mars 1996, la ministre actuelle à la Culture et aux Communications, madame Louise Beaudoin, reprend à son compte une définition du mot dont le sens s'est élargi; la culture, dit-elle, «déborde de beaucoup le sens que le Ministère lui a toujours donné. Elle se déploie dans les champs de la culture dite «savante», bien sûr, mais devra aussi prendre en compte la culture populaire et la culture plus marginale, en voie de définition ou venue d'ailleurs, celle des amateurs, des jeunes et des nouveaux arrivants, celle, surtout, qui exprime l'identité nationale à travers tous les héritages que nous a laissés l'histoire<sup>32</sup>.»

---

<sup>30</sup> Jean-Marie FECTEAU, Quelques remarques sur le Rapport Arpin, adressées à la Commission parlementaire sur la culture, Québec, 1991, p. 1.

<sup>31</sup> MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS, Mémoire présenté par le ministère de la Culture et des Communications à La Commission des États généraux sur l'éducation, Québec, 16 octobre 1995, p. 6.

<sup>32</sup> Louise BEAUDOIN, «Remettre l'art au monde», dans Le Devoir, Montréal, 11 mars 1996.

### 1.3.2 *Le développement culturel, une propriété*

De la réflexion collective qui a eu cours à la Commission parlementaire sur la proposition de politique culturelle du Groupe-conseil Arpin en 1991, est issue une question qui a fait l'unanimité, c'est celle de la place prépondérante à accorder à la culture au sein de la société québécoise et de la nécessité pour l'État de faire des questions culturelles une priorité gouvernementale. Plus récemment, lors de son discours d'assermentation du 29 janvier 1996, le premier ministre du Québec, monsieur Lucien Bouchard, a fait de «la réforme de l'éducation et de l'effort culturel» l'une des trois tâches capitales de son gouvernement. Après lui, la ministre Louise Beaudoin, en présentant les grands objectifs de son Ministère, affirme d'entrée de jeu qu'elle fait siens les grands principes énoncés dans la politique culturelle.

Les quatre grands principes retenus pour déterminer les principaux axes de développement de *La Politique culturelle du Québec* de 1992 sont :

- «La culture est un bien essentiel et la dimension culturelle est nécessaire à la vie en société, au même titre que les dimensions sociale et économique.
- L'autonomie de la création et la liberté d'expression constituent des valeurs fondamentales pour toute société démocratique.
- L'État doit favoriser l'accès du plus grand nombre possible de citoyens à la culture.
- L'État, en collaboration avec ses partenaires, doit soutenir et développer la dimension culturelle de la société<sup>33</sup>».

Les grands objectifs du ministère de la Culture et des Communications sont, selon les mots mêmes de la ministre, de remettre l'art au monde, de diversifier ses avenues de financement et de concrétiser la nouvelle vocation du Ministère. Le Québec, dit-elle «dispose d'un bon système de soutien à la création et à la production d'œuvres artistiques». Pour remettre l'art au monde, elle considère «le temps venu de tourner résolument notre action vers la diffusion des œuvres. La première étape sera celle de la diffusion des arts de la scène<sup>34</sup>». Cette orientation devait être accompagnée du dépôt d'une politique sur le sujet, en juin 1996.

---

<sup>33</sup> MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES, La politique culturelle du Québec. Notre culture. Notre avenir. Québec, 1992, p. 15.

<sup>34</sup> Louise BEAUDOIN, *op. cit.*

De façon générale, selon la ministre Beaudoin, le Ministère prend un virage majeur : tout en affirmant le leadership gouvernemental en matière de culture et communications, il «s'incarne dans une mission fondée sur la participation active et créative du citoyen aux différentes composantes de la vie culturelle<sup>35</sup>». Elle entend donc favoriser le plus largement possible l'accès des citoyens à la culture d'ici et d'ailleurs. Notre identité, voire notre existence, comme peuple en dépend. «Ce sont les sociétés culturellement riches qui font les sociétés économiquement riches<sup>36</sup>», affirme-t-elle.

La voie n'est pas pavée pour atteindre ces objectifs; de grands efforts sont à faire et certains milieux culturels demeurent inquiets. Pour Raffi Armenian, professeur de direction d'orchestre au Conservatoire de musique du Québec, «le plus grand problème auquel on fait face dans la musique c'est qu'on constate que les possibilités pour ces jeunes de travailler sont très réduites. (...) La société nord-américaine sépare encore la vie quotidienne de la culture et l'intégration ne se fera jamais si la collectivité et les gouvernements n'y croient pas. Tant que cette attitude persiste, on n'en sortira pas. (...) Le budget de l'opéra de Vienne est une fois et demi plus important que celui du Conseil des arts du Canada et l'Autriche est un très petit pays. Mais personne ne questionne ça». Malgré tout, le professeur garde le feu sacré; «j'ai l'espoir, dit-il, que le flambeau va passer un jour, que le cadre va s'élargir<sup>37</sup>».

### **1.3.3 La culture, facteur de cohésion sociale**

En arts de la scène, le produit a la particularité d'être éphémère : le spectacle, phénomène unique et fugitif, laisse des traces dans la mémoire individuelle et collective; il participe ainsi à l'élaboration de valeurs communes qui unissent les membres d'une société. La culture est l'âme d'un peuple et l'art en est un fragment substantiel; chaque activité artistique est ainsi l'expression d'un peuple et de sa culture dans la diversité des genres, par la diversité des régions, par la présence d'artistes étrangers au Québec et d'artistes québécois à l'étranger. «Les valeurs que l'art transmet sont le vrai ciment de la compréhension entre les hommes<sup>38</sup>», ajoute Raffi Armenian; améliorant la qualité de vie, l'activité artistique est une dimension clé de développement individuel et collectif. Elle apporte à chacun «sa part de rêve et de poésie<sup>39</sup>».

---

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Louise BEAUDOIN, «Le PQ compte passer aux actes», dans *Le Devoir*, Montréal, 24 avril 1996.

<sup>37</sup> Mario CLOUTIER, «Raffi Armenian et le sens de l'Histoire», dans *Le Devoir*, 8 et 9 juin 1996.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> ONISEP. AVENIRS, *op. cit.* p. 13.



La vitalité de la vie culturelle est favorisée par les interrelations à différents niveaux d'intervention. L'État n'est pas la seule autorité compétente responsable de la mise en œuvre d'un projet artistique et culturel; son rôle est de mettre les ressources au service des artistes; il suit le geste créateur et ne le précède pas. Une étroite collaboration est nécessaire avec les collectivités et organismes locaux pour enraciner une activité culturelle dynamique dans chacune des régions du Québec et développer un véritable réseau culturel qui s'enrichisse des particularismes locaux, et aussi des contributions interculturelles. «Le goût de s'exprimer ou de «consommer» doit donc être développé en renforçant chaque élément possédant un potentiel évolutif de l'école jusqu'aux lieux de diffusion professionnelle et de la région jusqu'au rayonnement international<sup>40</sup>». Des liens synergétiques sont à développer entre les divers niveaux d'intervention pour une véritable intégration des groupes culturels à l'intérieur et entre les régions. Si Montréal joue un rôle comme pôle d'attraction culturelle, il doit aussi exercer un rayonnement national, tant par la diffusion d'activités culturelles en région que par l'intégration d'activités régionales en milieux métropolitains. Telles sont les positions que différents intervenants des milieux culturels ont défendues dans les mémoires qu'ils ont présentés à la Commission parlementaire de 1991 sur la proposition de politique culturelle.

#### **1.3.4      *Le rayonnement international***

La diffusion artistique n'est pas seulement destinée au public québécois; elle s'étend aussi à l'extérieur du pays. L'image d'un pays à l'étranger passe d'abord par la culture, composante essentielle des relations internationales. Les artistes «disent, nomment, interpellent, illustrent le Québec et lui donnent un visage. Les œuvres et les produits de création québécoise témoignent, dans leur ensemble, de ce que nous sommes, de notre vision des êtres et des choses, de notre différence et de notre spécificité, de notre enracinement dans un lieu particulier, en Amérique du Nord<sup>41</sup>».

Au Québec actuellement, la créativité et le talent artistique foisonnent. Depuis plus d'une vingtaine d'années, un nombre toujours grandissant d'artistes, dans tous les domaines des arts de la scène, ont la stature et la maturité pour confronter d'autres démarches artistiques et conquérir de nouveaux publics. D'invitations à des festivals et tournées mondiales à des

---

<sup>40</sup> Jean PAYEUR, Mémoire de l'Institut Canadien de Québec sur la «Proposition de la Culture et des Arts», Québec, septembre 1991, p. 3.

<sup>41</sup> GROUPE-CONSEIL SOUS LA PRESIDENCE DE MONSIEUR ROLAND ARPIN, Une politique de la culture et des arts, ministère des Affaires culturelles, 1991, p. 73.

colloques dans le cadre de foires internationales, la vie artistique québécoise se prolonge à l'étranger et s'enrichit d'échanges de plus en plus fréquents.

Le Théâtre sans fil a parcouru le Canada, les États-Unis, l'Europe et l'Asie; le Théâtre Ubu a conquis récemment le public parisien; le Dynamo théâtre a déjà à son acquis plus de 600 représentations en Europe et en Amérique du Nord et il convoite actuellement les publics du Japon et de la Corée; Michel Tremblay a été traduit dans 22 langues, atteignant ainsi 26 pays; la France, la Tunisie et le Brésil ont eu l'occasion de connaître Pol Pelletier et enfin, c'est à l'échelle planétaire qu'est reconnu le génie créateur de Robert Lepage et de Gilles Maheu (Carbone 14).

En musique, plusieurs artistes se sont aussi imposés sur la scène internationale. Sous l'impulsion de Charles Dutoit, l'Orchestre symphonique de Montréal s'est régulièrement fait entendre en Chine, aux États-Unis, en Europe et ses enregistrements sont écoutés dans le monde entier. Les pianistes Louis Lortie, Marc-André Hamelin, la violoniste Angèle Dubeau et le violoncelliste Claude Lamothe jouissent d'une solide renommée internationale. Plusieurs groupes de formation récente ont fait des percées remarquables à l'étranger: en musique classique, notons I Musici, Les Violons du Roy et l'Ensemble Anonymus; en musique contemporaine, il faut mentionner le Nouvel Ensemble moderne (NEM) dirigé par Lorraine Vaillancourt et la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) que dirige Walter Boudreau.

Dans le monde de la danse contemporaine, des chorégraphes et troupes de danseurs se sont gagnés ces dernières années une large audience à l'étranger. «L'énergie particulière de la danse québécoise séduit les Européens<sup>42</sup>». La La La Human Steps a conquis les publics d'Europe et des États-Unis. O'Vertigo offre plus de 90 p. 100 de ses spectacles à l'extérieur du Québec; le spectacle «Déluge» tourne depuis deux ans et reçoit les éloges de la presse nationale et internationale. En l'absence d'un réseau de tournées au Québec, Margie Gillis, Marie Chouinard et Jean-Pierre Perreault ne font malheureusement se déplacer ici que les cercles d'initiés, mais ont acquis une grande notoriété à l'extérieur de nos frontières.

---

<sup>42</sup> Pierre CAYOUILLE, «O Vertigo fait escale à l'Usine C», Le Devoir, 11 mai 1996.

La réputation du Cirque du Soleil n'est plus à faire; plus de 95 p. 100 de ses revenus proviennent de l'étranger. Créée au début des années 80, cette troupe de saltimbanques, solidement implantée aux États-Unis, entend faire de même en Europe dans les cinq prochaines années; d'année en année, elle installe son chapiteau au Japon. Plusieurs villes européennes ont eu ou auront l'occasion de voir Saltimbanco et Alegria, leurs deux plus récents spectacles. Par ailleurs, l'École nationale de Cirque se fait connaître en participant à divers festivals; invitée en 1995 à présenter deux numéros au Festival international de Wuqiao en Chine, l'École a remporté par ses représentants, deux «Lions de bronze»; elle a aussi obtenu une médaille d'argent lors du Festival Mondial du Cirque de Demain qui s'est tenu à Paris, en janvier 1996.

Le Groupe «Juste pour rire» et les humoristes André-Philippe Gagnon et Michel Courtemanche se sont aussi taillé un succès à l'échelle internationale.

Enfin, dans le domaine des variétés, des artistes tels Céline Dion et Roch Voisine, «sont devenus littéralement des multinationales et évoluent dans la galaxie sélecte des étoiles planétaires<sup>43</sup>». Starmania, l'opéra rock de Luc Plamondon, est connu du public international depuis quinze ans. Et plusieurs chansonniers québécois ont triomphé devant des millions de spectateurs et spectatrices : après Félix Leclerc, ce furent Gilles Vigneault, Robert Charlebois, Diane Dufresne, Beau Dommage et Richard Desjardins.

Pour chacune des disciplines des arts de la scène, les artistes québécois sont donc inscrits dans les grands réseaux internationaux de la diffusion artistique. D'après Roland Arpin, le Québec a franchi depuis quelques années un pas très important : «les gens "performent" maintenant par eux-mêmes. Ce ne sont plus des porte-drapeau. (...) Nous sommes sortis de la folklorisation pour pénétrer dans le monde du professionnalisme. (...) Ce n'est plus parce qu'ils suscitent la curiosité que nos artistes triomphent ailleurs. C'est parce qu'ils sont bons<sup>44</sup>». La création québécoise s'impose donc par son excellence et son originalité et elle est suivie de succès; succès de publics et de critiques, prix et médailles ont marqué le talent. Notons qu'en plus de bonifier l'image d'un pays, l'image positive véhiculée par l'artiste bien reçu à l'étranger favorise aussi les échanges commerciaux.

---

<sup>43</sup> Pierre CAYOUILLE, «Artistes et créateurs en tant qu'ambassadeurs», dans Forces, n° 109, 1995, p. 98.

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 98.

### **1.3.5 L'art et la formation**

Dans la formation en art, il faut distinguer la formation générale offerte à tous les élèves pour une initiation aux différentes disciplines artistiques de la formation spécialisée qui vise à développer le potentiel de futurs artistes qui désirent faire de la pratique de leur art un métier.

Ce n'est pas d'hier que le système scolaire québécois reconnaît la valeur formatrice des disciplines artistiques. Le dessin et l'initiation musicale avaient été inscrits dans les «nouveaux programmes» de 1948. «Mais c'est le rapport Rioux qui, en 1969, a marqué un point de cristallisation des idées en cette matière, comme aussi la confirmation d'un élargissement et d'un approfondissement des perspectives<sup>45</sup>». Un aspect fondamental de ce rapport, qui en constitue aussi l'assise, consiste à reconnaître l'apprentissage des arts comme un univers de connaissance et de le considérer comme devant faire partie d'une éducation de base, au même titre que les mathématiques et la langue maternelle. Les régimes pédagogiques des années 70 et 80 ont puisé à cette source et en ont souvent retenu les grandes orientations. D'après le regroupement des organismes artistiques et culturels qui ont présenté le mémoire «Retour... vers l'avenir» aux États généraux sur l'éducation, tous les groupes et organismes qui ont eu à réfléchir sur cette question depuis 1970 ont amoindri la portée du rapport Rioux. Celui-ci, disent-ils, «plaçait la barre à une hauteur qui semble avoir donné le vertige à plusieurs<sup>46</sup>».

L'objectif du présent document est de traiter de la formation spécialisée en arts de la scène. Le ministère de l'Éducation (MEQ) joue un rôle déterminant en matière de formation dans les domaines artistiques. Ce rôle est assumé en complémentarité avec le ministère de la Culture et des Communications qui est responsable d'un réseau de formation.

Au MEQ, le développement de la formation professionnelle et technique en arts de la scène s'inscrit dans le cadre des orientations et actions ministérielles qui visent à :

---

<sup>45</sup> CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'ÉDUCATION, L'éducation artistique à l'école. Avis au ministre de l'Éducation, Québec, 1989, p. 4

<sup>46</sup> Michel BEAUCHEMIN, L'éducation artistique dans les écoles québécoises. Retour... vers l'avenir, Québec, mémoire présenté à la Commission des États généraux sur l'éducation, août 1995, p. 15.

- «améliorer l'accès à la formation afin de permettre à un nombre toujours accru de Québécois et de Québécoises, jeunes et adultes, d'acquérir des compétences professionnelles et techniques qui répondent à leurs attentes et aux besoins du marché de l'emploi;
- harmoniser les programmes du secondaire et du collégial afin de faciliter le cheminement scolaire et la poursuite des études;
- resserrer les liens de collaboration avec tous les partenaires socio-économiques<sup>47</sup>».

Les finalités des programmes d'études techniques et professionnels sont de :

- «préparer la personne à assumer ses responsabilités comme travailleur ou comme travailleuse dans un champ donné d'activités professionnelles;
- assurer le développement qualitatif et quantitatif des compétences nécessaires pour répondre aux besoins actuels et futurs du marché du travail;
- contribuer au développement social, économique et culturel;
- contribuer au développement de la personne<sup>48</sup>».

Outre les principes généraux liés à la culture, la Politique culturelle établit certains constats et définit certaines orientations concernant la formation professionnelle et le perfectionnement. Nous en retenons trois principaux :

- Le maintien d'une formation de qualité dans les disciplines artistiques est rendu d'autant plus nécessaire que l'activité internationale a, peu à peu, imposé ses standards.
- La formation artistique s'est développée rapidement au cours des dernières décennies dans différents types d'établissements et par divers organismes. «Le besoin d'une concertation entre toutes les instances de formation dans les secteurs artistiques est nécessaire pour assurer à l'élève une continuité dans sa formation<sup>49</sup>».
- La formation professionnelle dans le secteur des arts a des caractéristiques particulières et exige la souplesse de ses programmes; les règles qui régissent

---

<sup>47</sup> MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION, MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR, Investir dans la compétence, 1993.

<sup>48</sup> MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION. DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE, Élaboration de la partie ministérielle des programmes d'études techniques. Cadre général, Québec, juin 1995, p. 3.

<sup>49</sup> La Politique culturelle du Québec, *op. cit.* p. 74.

normalement la formation dans le système d'éducation permettent difficilement de répondre à toutes ses exigences. «Des écoles professionnelles spécialisées et complémentaires à celles du système d'éducation doivent donc être maintenues. Aussi, le ministère des Affaires culturelles conservera son rôle relativement au soutien de telles écoles professionnelles. Il entend cependant travailler en concertation avec le ministère de l'Éducation (...) afin d'éviter le doublement des programmes d'enseignement<sup>50</sup>».

Le lien étroit entre la culture et l'éducation a été réaffirmé récemment par la ministre Louise Beaudoin. Dans le document présenté à son Conseil national en avril dernier, le Parti québécois souhaitait «enjoindre les ministères de la Culture et de l'Éducation à coordonner leurs programmes de formation des artistes, en plus d'harmoniser la formation artistique et les normes du ministère de l'Éducation<sup>51</sup>». Enfin, désirant favoriser un rapprochement entre les deux secteurs, les deux ministres intéressées sont à préparer un protocole d'entente qui associe étroitement la culture et l'éducation.

#### **1.4        *Un secteur à caractère économique***

##### **1.4.1      *Impact économique du secteur de la culture***

Dans un contexte d'assainissement des finances publiques et de guerre au déficit, aucun domaine n'échappe au discours économiste de rationalité et de rentabilité. Nous sommes conscient que l'analyse statistique ne rend pas compte de toute la réalité du secteur culturel. Il nous importe cependant de montrer la place occupée par les arts de la scène au sein de l'économie québécoise; le milieu artistique ne peut plus être perçu comme un secteur marginal; il est un des moteurs de notre économie. Nous présentons donc, dans le présent chapitre, un résumé de la conférence de Gaétan Hardy sur l'impact économique du secteur de la culture et des communications, en insistant sur l'importance économique du domaine des arts de la scène et sur sa contribution à l'économie du Québec.

##### **1.4.1.1    *Contexte théorique et limites de l'étude***

Gaétan Hardy utilise le «modèle intersectoriel» qui, en gros, «permet de retracer les échanges de biens et services entre les secteurs de l'économie au cours d'une année

---

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 74.

<sup>51</sup> Louise BEAUDOIN, *Le Devoir*, 24 avril 1996. *op. cit.*

donnée<sup>52</sup>», soit l'année 1992 en ce qui nous concerne. Ce modèle évalue les impacts directs (revenus dont les salaires), indirects (achats de biens et services) ainsi que les effets induits (dépenses de consommation des travailleurs); la somme de ces effets permet de déterminer l'ensemble des avantages économiques du secteur.

Cependant cette étude n'évalue pas les «dépenses individuelles des artistes et créateurs» ni «les dépenses reliées au fait d'assister à des activités culturelles ou artistiques<sup>53</sup>» (restaurants, hôtels, déplacements). Ces estimations (car c'est ce dont il s'agit) sont donc conservatrices.

Les domaines d'activité étudiés comprennent : le patrimoine, les arts de la scène, le livre, les métiers d'art, le phonogramme, le film, le design, l'enseignement artistique et les fêtes et festivals culturels. Du champ couvert par l'étude sont exclus les arts visuels, ainsi que le commerce des produits des métiers d'arts.

---

<sup>52</sup> Gaétan HARDY, Impact économique du secteur de la culture. Conférence prononcée au colloque Recherche : Culture et Communications, Montréal, mai 1996, p. 5.

<sup>53</sup> *Ibid.* p. 6.

**Tableau I Le secteur de la culture**

<b>Domaine</b>	<b>Sous-domaine</b>
<b>Patrimoine</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Musées</li> <li>• Centres d'exposition</li> <li>• Centres d'archives</li> </ul>
<b>Arts de la scène</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Organismes de production</li> <li>• Diffuseurs de spectacles</li> </ul>
<b>Livre</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Maisons d'édition</li> <li>• Distributeurs</li> <li>• Librairies et autres points de vente</li> <li>• Bibliothèques</li> </ul>
<b>Métiers d'art</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entrepreneurs artisans</li> </ul>
<b>Phonogramme</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Producteurs</li> <li>• Distributeurs</li> <li>• Disquaires</li> </ul>
<b>Film</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Producteurs de film, vidéo et audiovisuel</li> <li>• Post-production et laboratoire</li> <li>• Distributeurs de film</li> <li>• Salles de cinéma et ciné-parcs</li> </ul>
<b>Design</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Designers industriels, d'intérieur, graphistes, etc.</li> <li>• Designers de mode</li> </ul>
<b>Enseignement culturel</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Écoles de musique, danse et théâtre</li> <li>• Conservatoires</li> <li>• Enseignement public</li> </ul>
<b>Fêtes et festivals</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Festivals culturels</li> <li>• Fêtes populaires</li> </ul>

Source : HARDY, Gaétan. Impact économique du secteur de la culture. Conférence prononcée au colloque Recherche: Culture et Communications, mai 1996.

Enfin, précisons que la mesure des effets sur le produit intérieur brut (PIB) du Québec se fait selon deux méthodes : les effets sur le PIB au coût des facteurs de production qui est une mesure globale de la production d'un secteur et qui permet d'évaluer la contribution nette des entreprises au PIB. Le résultat est obtenu par l'addition de la rémunération brute de la main-d'œuvre, de l'entrepreneur ainsi que du capital et des autres frais (charges, intérêts, avantages sociaux). La deuxième méthode, celle des effets sur le PIB au prix du marché, consiste à ajouter aux résultats obtenus par la première méthode, les taxes indirectes perçues par les gouvernements (excluant le municipal) desquelles on retranche les subventions de ces mêmes gouvernements aux entreprises du secteur culturel.



### 1.4.1.2 *La place de la culture et du sous-secteur des arts de la scène (effets directs et indirects) dans l'économie*

#### 1.4.1.2.1 *Participation au PIB*

Globalement, la culture participe à hauteur de 2,5 p. 100 du PIB (coût des facteurs) du Québec, soit 3,4 milliards de dollars sur 135,6 milliards (PIB du Québec). Ce montant correspond à la différence entre les dépenses initiales des entreprises (3,8 milliards de dollars) du secteur et les montants non ré-injectés dans l'économie (importations) qui sont donc des fuites, c'est-à-dire qui ne sont pas ré-injectés sous forme d'achat de biens et services d'ici. La culture contribue donc plus au PIB que l'agriculture (1,4 p. 100) et les communications/médias (2,1 p. 100) et à peine moins que les transports (3,5 p. 100) et les télécommunications (3,6 p. 100).

**Tableau 2 Effets économiques sur le produit intérieur brut selon les domaines (en millions \$)**

Secteur de la culture Domaine	Produit intérieur brut au coût des facteurs			
	Dépenses initiales	Effets directs	Effets totaux	% dép. initiales
Patrimoine	304,9	252,2	275,5	90,4
Arts de la scène	144,7	113,9	136,1	94,1
Fêtes et festivals	68,7	41,3	52,2	76,1
Enseign. culturel	335,1	308,0	318,2	95,0
Livre	734,1	517,6	648,1	88,3
Film	748,8	359,3	593,5	79,3
Métiers d'art	56,2	31,6	45,4	80,8
Phonogramme	308,7	139,2	183,0	87,7
Design	1 217,4	836,9	1 103,2	90,6
<b>L'ens. du secteur</b>	<b>3 818,8</b>	<b>2 600,4</b>	<b>3 355,6</b>	<b>87,9</b>

Source : HARDY, Gaétan. *Impact économique du secteur de la culture*. Conférence prononcée au colloque Recherche : Culture et Communications

À l'intérieur du secteur culturel, les arts de la scène ont des effets économiques sur le PIB, calculés à partir des dépenses initiales qui correspondent à 3,8 p. 100 de ces 3,8 milliards de dollars. D'autre part, ce sous-secteur est celui qui «importe» le moins, ou plus simplement, qui a le plus de retombées sous forme d'achat de biens et services au Québec, à l'exception de l'enseignement culturel : le pourcentage est de l'ordre de 94 p. 100 d'effets totaux (directs + indirects) sur le PIB (cf tableau 2). Il s'agit donc d'une activité «payante» pour le Québec : les effets économiques directs et indirects sur le PIB se montent à 136,2 millions de dollars.

#### ***1.4.1.2.2 Emploi et revenus de travail***

Le secteur de la culture maintenait 77 000 emplois en 1992, dont 64 200 directement, pour une rémunération globale de plus de 2 milliards de dollars (56 p. 100 de la dépense initiale). C'est donc un secteur à haute intensité de main-d'œuvre, où chaque dollar investi crée plus d'emplois que les secteurs dits de pointe (haute intensité de capital), par exemple.

Les arts de la scène emploient, quant à eux 3929 personnes au total, dont 3555 directement. Le salaire (lié à cette activité) des personnes de ce sous-secteur est très bas (le plus bas des 9 domaines étudiés), 15 500 \$ en moyenne, contre 27 000 \$ en moyenne dans le secteur; il est de 45 800 \$ en enseignement culturel.

#### ***1.4.1.2.3 Effets sur les revenus des gouvernements***

Pour le secteur de la culture, les gouvernements retirent, à travers taxes et impôts, près de 862 millions de dollars, dont 491 millions pour le gouvernement du Québec. Rappelons que les entreprises du secteur culturel ont bénéficié d'un appui financier de près de 300 millions de dollars des gouvernements en 1992.

Les arts de la scène contribuent pour 17,6 millions de dollars aux deux gouvernements, dont 10,5 millions à celui du Québec : signalons que ce montant est plus élevé que les fêtes et festivals, qui contribuent pour 9,2 millions de dollars (au Québec) et que les métiers d'arts (5,3 millions de dollars). C'est donc un sous-secteur qui a son importance pour le gouvernement du Québec.

#### ***1.4.1.2.4 Effets induits***

Les effets induits sont les dépenses de consommation faites par les travailleurs des entreprises culturelles, à partir du revenu reçu de leur travail dans ce secteur, une fois impôts et taxes payés.

L'intégration de ces effets au calcul de la contribution globale du secteur au PIB fait augmenter le niveau d'activité économique engendré, de telle sorte que l'impact total est supérieur aux dépenses initiales (3,8 milliards de dollars) en production de biens et services culturels.

Ainsi, le secteur culturel, tout inclus, crée plus de 92 000 emplois; sa contribution au PIB (coût des facteurs) dépasse 4,1 milliards de dollars; les gouvernements en retirent plus de 1 milliard de dollars.

**Tableau 3** Nombre d'emplois et impact économique du secteur de la culture selon les domaines

<b>Domaine</b>	<b>Main-d'œuvre</b>	<b>Revenus de travail (en millions \$)</b>	<b>PIB (en millions \$)</b>	<b>Revenus des gouvernements (en millions \$)</b>
<b>Patrimoine</b>	7,500	223,4	346,5	93,1
<b>Arts de la scène</b>	4,400	79,8	166,3	25,8
<b>Fêtes et festivals</b>	1,500	41,4	65,6	20,2
<b>Enseign. culturel</b>	7,400	306,7	408,4	143,3
<b>Livre</b>	13,900	442,4	783,6	204,3
<b>Film</b>	15,100	340,6	701,8	155,6
<b>Métiers d'art</b>	1,000	28,0	54,5	11,6
<b>Phonogramme</b>	3,700	85,8	212,2	34,5
<b>Design</b>	37,200	956,4	1 420,4	391,0
<b>L'ens. du secteur</b>	92,100	2 505,0	4 159,8	1 079,8

Source : HARDY, Gaétan. Impact économique du secteur de la culture. Conférence prononcée au colloque Recherche: Culture et Communications

Les arts de la scène fournissent environ 30 millions de dollars au PIB (coût des facteurs) par les effets induits, leur contribution totale au PIB se montait alors à 166,3 millions de dollars. Le tableau précédent montre les impacts de chaque sous-secteur en matière de main-d'œuvre, de revenus de travail, de contribution au PIB et de revenus des gouvernements.

On remarque que les arts de la scène créent plus d'emplois que le phonogramme, les métiers d'art et les fêtes et festivals. De même, ses diverses contributions (PIB, gouvernements) sont plus élevées que ces deux derniers. Elles le sont moins que le phonogramme, à cause des bas salaires des arts de la scène (79,8 millions de dollars pour 4486 emplois, contre 85,8 millions pour 3719 emplois).



## 2. *EVOLUTION RECENTE DU MARCHE DES ARTS DE LA SCENE*

Le «Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994<sup>54</sup>», publié en 1996 par le ministère de la Culture et des Communications présente un état de la situation et des changements qui ont affecté le marché des arts de la scène depuis les cinq dernières années. Ce rapport fournit des données statistiques sur le nombre de représentations<sup>55</sup> et de spectateurs et spectatrices; le taux d'occupation des salles de spectacle; les revenus au guichet; le prix moyen du billet et enfin, la circulation des spectacles sur le territoire québécois. Outre la situation d'ensemble en arts de la scène, nous tirons de ce document les données sur les spectacles en art dramatique, en musique et en danse. En ce qui concerne les spectacles de variétés<sup>56</sup>, nous retenons (sauf en 2.1 où ils sont traités globalement) les catégories correspondant aux programmes du collégial, soit chanson, rock et humour; pour la même raison, nous ajoutons à «musique» et «danse» les données concernant la musique jazz, la danse classique et la danse contemporaine.

### 2.1 *Évolution de la diffusion des spectacles en arts de la scène*

L'objectif de l'étude du ministère de la Culture et des Communications est de montrer l'évolution de la diffusion dans chacune des disciplines et pour l'ensemble des arts de la scène entre 1989-1990 et 1993-1994. Avant d'aborder les changements survenus durant cette période, nous présentons le portrait de la situation en 1993-1994 quant au nombre de représentations publiques et à l'assistance aux spectacles.

#### 2.1.1 *Nombre de représentations par discipline et répartition par région*

Au Québec, sur l'ensemble des représentations présentées durant la saison artistique 1993-1994, près de la moitié sont en art dramatique, soit un taux de 47,3 p. 100; les spectacles de variétés représentent 33,8 p. 100 et la musique suit de loin, avec un taux de 11,5 p. 100.

---

<sup>54</sup> MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS, Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-90 et 1993-1994, Québec, 1996, 124 p.

<sup>55</sup> «Pour mesurer l'évolution de l'offre de spectacles, le nombre de représentations est un indicateur qui fait référence au nombre de fois qu'un même spectacle est présenté au public durant une saison, dans un ou plusieurs lieux de diffusion». Ministère de la Culture et des Communications, *ibid.* p. 11.

<sup>56</sup> Les variétés comprennent les catégories suivantes : chanson, comédie musicale, humour, jeune public, rock, autres variétés (folk, blues, spectacle de magie, etc.).

**Tableau 4** Nombre de représentations par discipline et répartition par région des spectacles en arts de la scène au Québec durant la saison 1993-1994

	Art dramatique		Musique		Danse		Variétés		Arts du cirque		Arts de la scène	
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%
<b>Montréal</b>	2613	56,0	375	8,1	421	9,0	1202	25,8	53	1,1	4664	100,0
<b>Québec</b>	475	45,2	163	15,5	35	3,3	351	33,4	28	2,7	1052	100,0
<b>Régions</b>	729	30,9	392	16,7	58	2,5	1173	49,9			2352	100,0
<b>Total</b>	3817	47,3	930	11,5	514	6,4	2726	33,8	81	1,0	8068	100,0

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec, 1989-90 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

La part relative de chacune des disciplines sur l'ensemble des représentations varie selon les régions où elles ont lieu. Dans la région de Montréal, l'art dramatique occupe une grande place en présentant plus de la moitié des représentations (56,0 p. 100) en arts de la scène; le quart, soit 25,8 p. 100, des représentations sont des spectacles de variétés. À Québec, l'art dramatique et les spectacles de variétés se répartissent plus également le marché où les taux respectifs sont de 45,2 p. 100 et de 33,4 p. 100. Dans les autres régions, les spectacles de variétés remportent la palme avec une proportion de 49,9 p. 100 des représentations offertes; ce sont les spectacles en art dramatique qui tiennent la deuxième place, avec un taux de 30,9 p. 100 des représentations. Les arts du cirque, en plein développement, occupent une place relativement restreinte dans les spectacles offerts; si, en nombre, les représentations sont plus nombreuses à Montréal, leur part relative est plus grande à Québec.

### 2.1.2 *Nombre de spectateurs et de spectatrices par région et leur répartition entre les disciplines*

Si on compare la répartition du nombre de représentations par discipline avec la répartition de l'assistance, on constate des différences marquées. À l'échelle du Québec et dans les régions de Montréal et de Québec, c'est en art dramatique qu'on offre le plus de représentations, mais ce sont les spectacles de variétés qui vont chercher la plus grande part du public avec un taux de 48,5 p. 100. Outre l'attrait du public, ce phénomène est sans doute dû, tout au moins en partie, au fait que les spectacles en art dramatique ne se produisent pas dans de grandes salles comme c'est parfois le cas pour les spectacles de variétés.

**Tableau 5** Nombre de spectateurs et de spectatrices par discipline et répartition par région des spectacles en arts de la scène au Québec durant la saison 1993-1994

	Art dramatique		Musique		Danse		Variétés		Arts du cirque		Arts de la scène	
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%
<b>Montréal</b>	589301	27,1	342217	15,7	146717	6,7	964561	44,4	131697	6,1	2174493	100,0
<b>Québec</b>	109341	17,7	91361	14,8	16825	2,7	334468	54,1	66281	10,7	618276	100,0
<b>Régions</b>	249915	32,7	75300	9,9	11337	1,5	426903	55,9			763455	100,0
<b>Total</b>	948557	26,7	508878	14,3	174879	4,9	1725932	48,5	197978	5,6	3556224	100,0

Source : QUÉBEC, GOUVERNEMENT, Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

Dans la région de Montréal, bien que la part réservée aux représentations en art dramatique se situe à 56,0 p. 100, la proportion du public qui assiste occupe une place beaucoup moins importante, soit 27,1 p. 100. Après les spectacles de variétés et de théâtre, ce sont les concerts de musique qui se situent en troisième place, en attirant 15,7 p. 100 des spectateurs et spectatrices.

À Québec, la part des représentations en musique (15,5 p. 100) et en danse (3,3 p. 100) se situe dans une proportion similaire à celle du public qu'elles vont chercher, avec des taux respectifs de 14,8 p. 100 et de 2,7 p. 100. Malgré la place importante de l'offre en

représentations théâtrales (45,2 p. 100), la proportion de spectateurs et spectatrices est beaucoup plus faible, soit 17,7 p. 100. En région, les représentations en art dramatique retiennent 30,9 p. 100 du nombre de représentations et reçoivent 32,7 p. 100 de l'assistance.

### 2.1.3 *Évolution de la diffusion en arts de la scène de 1989-1990 à 1993-1994*

De 1989-1990 à 1993-1994, le nombre de représentations en arts de la scène a connu, dans l'ensemble du Québec, une augmentation de 14 p. 100, passant de 7061 à 8068. Plus de la moitié des 1007 nouvelles représentations ont eu lieu en dehors des régions de Montréal et de Québec; avec une hausse de 33 p. 100, on enregistre 583 représentations de plus en région. Notons qu'en 1993-1994, les productions québécoises constituent, à l'échelle du Québec, 90 p. 100 de l'ensemble des représentations offertes.

Le taux d'augmentation du nombre de spectateurs et de spectatrices, un peu en deçà de celui des représentations, se situe à 9 p. 100, soit 280 000 nouvelles entrées. La croissance demeure modeste à Montréal et à Québec, avec des taux respectifs de 2,7 p. 100 (+56 146 entrées) et de 7,4 p. 100 (+43 356); elle est plus forte en région où l'augmentation est de 31,2 p. 100 (+181 054).

**Tableau 6** *Évolution de la diffusion des arts de la scène au Québec de 1989-1990 à 1993-1994*

	<b>Représenta- tions</b>	<b>Spectateurs et spectatrices</b>	<b>Taux d'occupation</b>	<b>Revenus au guichet</b>	<b>Prix du billet</b>
<b>Montréal</b>	+8 %	+2,7 %	+2,6 %	+37,9 %	+34,4 %
<b>Québec</b>	+8 %	+7,4 %	-3,2 %	+43,0 %	+33,3 %
<b>Régions</b>	+33 %	+31,2 %	+4,7 %	+43,2 %	+9,1 %
<b>Total</b>	+14 %	+9 %	+1,3 %	+39,7 %	+28,7 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

Le taux d'occupation des salles de spectacles connaît une légère variation de +1,3 p. 100 entre les deux saisons artistiques étudiées. La région de Québec accuse une baisse de 3,2 p. 100 alors que Montréal et les autres régions connaissent des hausses respectives de 2,6 p. 100 et de 4,7 p. 100. La baisse constatée dans la région de Québec a eu pour effet de rapprocher son taux d'occupation de 58 p. 100 de celui des régions périphériques qui est de 54,4 p. 100 alors que celui de Montréal demeure plus élevé, soit à 64,5 p.100.



Les auteurs de la recherche ont retenu deux indicateurs pour connaître les flux financiers générés par les arts du spectacle : les revenus provenant de la vente des billets ou revenus au guichet et le prix moyen du billet par type de spectacle, qui s'obtient en divisant les revenus au guichet par le nombre de spectatrices et de spectateurs payants.

Bien que l'assistance n'ait crû que de 9 p. 100 entre 1989-1990 et 1993-1994, les revenus au guichet ont connu une hausse importante de près de 40 p. 100. Cette forte croissance des revenus s'explique par l'augmentation du prix du billet. Passant de 17,92 \$ à 23,06 \$, cette hausse du prix moyen du billet de 5,14 \$ représente une majoration de 28,7 p. 100. Alors que Québec et Montréal sont affectés par une hausse d'un peu plus de 8,00 \$, les autres régions ne doivent assumer qu'un déboursé supplémentaire de 1,42 \$. L'écart se creuse ainsi entre les prix en région et ceux des grands centres urbains : en cinq ans, cet écart passe de 3,00 \$ à 6,00 \$.

La situation d'ensemble est donc la suivante : « pour la métropole et pour la capitale le facteur déterminant de la croissance des revenus de guichet est l'augmentation du prix moyen du billet, alors qu'en régions le facteur déterminant est l'augmentation du nombre de spectateurs, qui est lui-même une réponse à une hausse significative de l'offre<sup>57</sup> ». Si l'on ne tient compte que des données sur les représentations et le public, on constate que l'augmentation du nombre de représentations a été suivie d'une augmentation proportionnelle de l'assistance, sauf dans la région de Montréal.

Enfin, pour connaître la circulation des spectacles sur le territoire québécois, les auteurs du rapport ont relevé les disciplines dont les spectacles sont présentés dans plus de dix et de quatre lieux différents. En 1993-1994, seuls le théâtre, la chanson et l'humour ont rejoint le public des diverses régions du Québec, soit dans plus de dix endroits. Le tiers des 45 spectacles offerts étaient en art dramatique. Les tournées plus courtes, d'au moins cinq endroits, comprennent les trois mêmes genres auxquels s'ajoutent des concerts de musique de chambre et de jazz. Le nombre de spectacles ou de concerts en circulation est passé, durant la période de cinq ans, de 92 à 123, augmentant donc de façon significative le nombre des représentations offertes en dehors des deux grands centres urbains.

---

<sup>57</sup> Ministère de la Culture et des Communications, *op. cit.*, p. 17.

## 2.2 *Évolution de la diffusion des spectacles en art dramatique*

Les tendances générales en théâtre sont à la baisse tant du côté de l'offre de que de celui du public qui y assiste. En effet, le nombre de représentations a diminué de 3,1 p. 100, soit une baisse de 121 représentations de 1989-1990 à 1993-1994; pendant cette période, l'assistance a diminué un plus rapidement, soit de 8,0 p. 100, enregistrant une perte de 82 215 entrées. Les régions de Montréal et de Québec sont à l'origine de cette décroissance, avec des taux respectifs de 12,0 et de 31,9 p. 100. Les autres régions, quant à elles, ont augmenté leur nombre de représentations de 139, une hausse de 23,6 p. 100 qui a été suivie par le public, avec une augmentation de 24,7 p. 100 en cinq ans. La situation s'est aussi légèrement détériorée en ce qui concerne le taux d'occupation des salles de spectacle en art dramatique, la baisse étant de près de 2 p. 100. Dans la région de Québec, le taux a chuté de façon importante, soit 26,8 p. 100.

**Tableau 7** **Évolution du théâtre (grand public et jeune public) de 1989-1990 à 1993-1994**

	<b>Représenta- tions</b>	<b>Spectateurs et spectatrices</b>	<b>Taux d'occupation</b>	<b>Revenus au guichet</b>	<b>Prix du billet</b>
<b>Montréal</b>	-7,5 %	-12,0 %	+1,6 %	+17,5 %	+33,6 %
<b>Québec</b>	-9,0 %	-31,9 %	-26,8 %	-22,0 %	+14,5 %
<b>Régions</b>	+23,6 %	+24,7 %	+6,5 %	+21,8 %	-2,3 %
<b>Total</b>	-3,1 %	-8,0 %	-1,9 %	+11,7 %	+21,3 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*. Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

Bien qu'ayant perdu une partie de son public de 1989-1990 à 1993-1994, le théâtre a, malgré tout, augmenté ses revenus au guichet de 11,7 p. 100 à l'échelle du Québec; cette augmentation reflète les augmentations à Montréal et en région. On constate que la diminution au Québec de 8,0 p. 100 de l'assistance a été compensée par une forte augmentation du prix moyen du billet, soit 21,3 p. 100, ce qui a permis une hausse sensible des revenus.

La situation est particulièrement apparente à Montréal où le public a diminué de 12,0 p. 100, mais la hausse de 33,6 p. 100 du prix du billet a permis une augmentation de 17,5 p. 100 des revenus au guichet. Par contre, à Québec, la hausse de 14,5 p. 100 du prix du billet n'a pu compenser une baisse plus accusée (31,9 p. 100) de l'assistance. Fait exceptionnel, on observe une diminution de 2,3 p. 100 du prix du billet dans les régions périphériques; les

nouveaux revenus proviennent donc essentiellement de l'augmentation de l'assistance dont la hausse est proportionnelle à celle du nombre de représentations.

Les auteurs de la recherche notent que le théâtre jeune public est en phase de développement; c'est le théâtre pour adultes qui connaît des difficultés avec un taux global de réduction du nombre de représentations de 8,9 p. 100 qui se fait surtout sentir dans la métropole et dans la capitale. La diminution de l'assistance est proportionnellement plus rapide, soit 13,3 p. 100. Cette baisse concerne notamment le théâtre de création et le théâtre dramatique dont les taux de diminution du nombre de représentations sont de 18,1 et de 9,3 p. 100 et ceux de l'assistance, de 10,0 et de 17,6 p. 100. Il faut ajouter que les revenus du théâtre pour adultes sont quand même à la hausse, malgré une certaine désaffection du public.

Selon un exercice prospectif du ministère de la Culture et des Communications<sup>58</sup>, la proportion du public de théâtre en saison régulière se maintiendrait autour de 27 p. 100 de la population totale pour les vingt prochaines années, c'est-à-dire de 1991 à 2011. Une plus forte augmentation du public de théâtre en saison estivale serait à prévoir. Il pourrait y avoir une légère croissance reposant, en partie, sur une faible augmentation démographique et sur le vieillissement de la population. Le public des deux types de théâtre connaîtrait en 2011, une forte augmentation de la proportion de l'assistance des 55 ans et plus qui passerait de 20 à 36 p. 100 du public de théâtre en saison régulière et à 43 p. 100 de celui du théâtre d'été.

### **2.3 *Évolution de la diffusion des concerts ou spectacles de musique***<sup>59</sup>

C'est dans la discipline de musique que l'offre de spectacles, en chiffres absolus, varie le moins. La progression de 9,1 p. 100 représente une augmentation de 79 représentations de 1989-1990 à 1993-1994 et provient des régions périphériques où la hausse atteint 29,8 p. 100. Notons que, dans l'ensemble du domaine de la musique, 86 p. 100 des représentations sont des productions québécoises.

---

<sup>58</sup> MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS, «Le public des arts et la consommation de produits culturels 1991-2001», dans Chiffres à l'appui, vol. 8 n° 3, ministère de la Culture et des Communications, (avril-mai 1994).

<sup>59</sup> La discipline Musique comprend les genres suivants : opéra, symphonique, autres classiques, (musique de chambre, chant choral, musique d'orgue, etc.) jeune public, jazz.

**Tableau 8** Évolution de la musique de 1989-1990 à 1993-1994

	Représenta- tions	Spectateurs et spectatrices	Taux d'occupation	Revenus au guichet	Prix du billet
<b>Montréal</b>	-3,6 %	-21,4 %	-7,3 %	+4,3 %	+32,7 %
<b>Québec</b>	+1,9 %	+3,9 %	+9,7 %	+30,5 %	+25,6 %
<b>Régions</b>	+29,8 %	+33,4 %	+5,2 %	+53,3 %	+14,9 %
<b>Total</b>	+9,3 %	-12,2 %	-5,9 %	+10,3 %	+25,7 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

Malgré la hausse du nombre de concerts, le nombre de spectateurs et de spectatrices a diminué de 70 773, c'est-à-dire de 12,2 p. 100 de 1989-1990 à 1993-1994. Cette décroissance est imputable à la région de Montréal dont la baisse de 21,4 p. 100 signifie une perte de 93 044 entrées. Les régions connaissent une hausse remarquable de 33,4 p. 100 de l'assistance, hausse légèrement supérieure à l'augmentation de 29,8 p. 100 du nombre de concerts. Le taux d'occupation des salles de spectacles a connu, à l'échelle du Québec, une diminution de 5,9 p. 100, fait caractéristique de la région de Montréal puisque les autres régions du Québec affichent une légère hausse du taux d'occupation de leurs salles.

Les revenus au guichet se sont élevés de 10,3 p. 100 malgré une baisse de l'assistance. Les hausses de revenus sont particulièrement marquées à Québec et en région où elles sont respectivement de 30,5 p. 100 et de 53,3 p. 100. La métropole et la capitale perçoivent davantage au guichet en raison de l'augmentation importante du prix du billet, notamment à Montréal. Compte tenu d'une hausse de 32,7 p. 100, son prix moyen a augmenté de 6,42 \$ en cinq ans; cette forte augmentation contrebalance donc les pertes liées au taux moindre d'occupation des salles et la diminution de l'assistance; à Québec, l'augmentation du prix du billet a été de 4,09 \$, soit 25,9 p. 100. En région, la hausse n'a pas dépassé 1,42 \$ (14,9 p. 100); l'augmentation des revenus dépend donc essentiellement de la plus grande fréquentation du public. On peut sans doute expliquer, du moins en partie, la désaffection du public dans les deux grands centres urbains par les hausses importantes du prix du billet.

### 2.3.1 *Musique jazz*

Ajoutons une petite note concernant la musique jazz, une des spécialités de la formation collégiale en musique<sup>60</sup>. Entre 1989-1990 et 1993-1994, le taux d'augmentation tant des représentations que de l'assistance a été de 26 p. 100; l'augmentation du nombre de représentations est plus marqué à Montréal et l'augmentation du public semble s'être manifestée surtout à Québec et en région; il faut noter cependant le petit nombre de représentations dans la région de Québec, soit 10 par rapport à 75 dans la région de Montréal en 1993-1994. Seul le taux d'occupation des salles a baissé de 1,88 p. 100; les revenus au guichet et le prix moyen du billet ont connu des hausses de 61,6 p. 100 et de 27,9 p. 100.

**Tableau 9** Évolution de la musique jazz de 1989-1990 à 1993-1994

	Représentations	Spectateurs et spectatrices	Taux d'occupation	Revenus de guichet	Prix du billet
<b>Montréal</b>	+53,06 %	+9,36 %	-4,54 %	+47,71 %	+35,07 %
<b>Québec</b>	+11,11 %	+140,76%	+40,56 %	+417,70 %	+115,03 %
<b>Régions</b>	+9,72 %	+119,15 %	+28,81 %	+114,33 %	-2,20 %
<b>Total</b>	+26,15 %	+26,34 %	-1,88 %	+61,65 %	+27,96 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

En bref, les tendances générales qui se manifestent en musique, sauf en ce qui a trait à l'évolution du nombre de représentations, sont les mêmes qu'en art dramatique : malgré une baisse de l'assistance et un taux moindre d'occupation des salles, les revenus en guichet croissent, dû à une plus grande contribution demandée au public.

D'après un exercice prospectif du ministère de la Culture et des Communications, le public des spectacles musicaux passerait de 2,5 à 3 millions entre 1991 et 2011; cette augmentation représente 3,6 p. 100 de l'ensemble de la population de 15 ans et plus. Que ce soit dans le secteur de la musique populaire ou de la musique classique, on remarque le même phénomène, quoique dans des proportions différentes, en ce qui concerne les groupes d'âge fréquentant les spectacles de 1991 à 2011. En effet, la hausse de fréquentation de la catégorie des 55 ans et plus s'accompagne d'une baisse dans les deux autres groupes,

<sup>60</sup> La musique rock et la chanson, qui font aussi partie de la formation collégiale en musique populaire, sont traitées dans la section des spectacles de variétés.

particulièrement chez les 15-34 ans. Si, en musique populaire, le taux de ceux-ci demeure quand même à 48 p. 100 en 2011, il chute dramatiquement en musique classique où ils ne seront plus que 16 p. 100, au profit des personnes plus âgées dont le taux grimpera à 53 p. 100.

## 2.4 *Évolution de la diffusion des spectacles de danse*<sup>61</sup>

La danse est en pleine phase de développement, avec 295 représentations additionnelles entre 1989-1990 et 1993-1994; elle enregistre une hausse de 135 p. 100, passant de 219 à 514 représentations. «Cette croissance est imputable à la région de Montréal, laquelle, par l'addition de nouveaux équipements spécialisés (L'Agora de la danse), a permis d'augmenter substantiellement son offre de spectacles<sup>62</sup>». Du côté de l'assistance, la hausse de 18,7 p. 100 se révèle plus modeste.

**Tableau 10** **Évolution de la danse de 1989-1990 à 1993-1994**

	Représenta- tions	Spectateurs et spectatrices	Taux d'occupation	Revenus au guichet	Prix du billet
<b>Montréal</b>	+239,5 %	+25,6 %	+25,1 %	+50,2 %	+19,6 %
<b>Québec</b>	-12,5 %	-16,2 %	-10,9 %	+3,0 %	+23,0 %
<b>Régions</b>	+5,5 %	+8,9 %	+14,3 %	+0,9 %	-7,3 %
<b>Total</b>	+134,7 %	+18,7 %	+20,0 %	+41,6 %	+19,2 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

Cette hausse impressionnante du nombre de représentations est, en effet, attribuable au dynamisme de Montréal qui, en cinq ans, a augmenté son offre de 240 p. 100. Il faut souligner au passage la place dominante de la métropole qui, en 1993-1994, offre 82 p. 100 des représentations et attire 84 p. 100 du public des spectacles de danse au Québec. La situation est moins reluisante à Québec où le nombre de représentations a diminué de 12,5 p. 100 et qui a perdu 16,2 p. 100 de son public. Les régions font, à ce titre, des gains timides de 5,5 et de 8,9 p. 100.

<sup>61</sup> Les auteurs du rapport subdivisent la danse selon les catégories suivantes : classique, contemporaine, jeune public, autres danses (jazz, traditionnelle, etc.).

<sup>62</sup> MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS, *op. cit.*, p. 23.

Le taux d'occupation des salles de spectacles connaît une hausse relativement importante de 20,0 p. 100; encore là, c'est à la région de Montréal qu'il faut attribuer cette hausse. Pour l'ensemble du Québec, les revenus au guichet ont sensiblement augmenté, avec un taux de 41,6 p. 100. En bref, la situation à l'échelle du Québec est le miroir de la dynamique qui s'est développée à Montréal où toutes les variables étudiées sont en hausse et où la métropole engendre à elle seule 87 p. 100 des recettes au guichet des spectacles de danse au Québec.

### 2.4.1 Danse classique

En danse classique, la hausse du nombre de représentations semble essentiellement attribuable aux régions éloignées; il faut situer ces résultats en contexte et se rappeler les chiffres absolus : les régions offrent 11 représentations contre 56 à Montréal durant la saison artistique 1993-1994. Dans un ordre de grandeur différent, on peut faire un constat similaire pour ce qui est du nombre de spectateurs et spectatrices : la hausse est proportionnellement plus importante en région mais en chiffres absolus, c'est à Montréal qu'elle est de loin la plus forte. Quant à la hausse (40,78 p. 100) des revenus tirés de spectacles, elle est attribuable à l'augmentation du prix du billet et à celle de l'assistance.

**Tableau 11 Évolution de la danse classique de 1989-1990 à 1993-1994**

	Représenta- tions	Spectateurs et spectatrices	Taux d'occupation	Revenus au guichet	Prix du billet
<b>Montréal</b>	+27,27 %	+19,89 %	+10,43 %	+44,92 %	+20,88 %
<b>Québec</b>	-22,22 %	-23,88 %	-5,48 %	-3,88 %	+26,27 %
<b>Régions</b>	+266,67 %	+237,54 %	+18,41 %	+258,90 %	+6,33 %
<b>Total</b>	+31,14 %	+17,40 %	+6,82 %	+40,78 %	+19,92 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

Si la danse classique accuse une hausse du tiers (32,1 p. 100) du nombre de représentations en cinq ans, sa place relative dans l'offre globale des spectacles de danse a diminué : de 25,6 p. 100 qu'elle était en 1989-1990, elle n'atteint plus que 14,4 p. 100 en 1993-1994.

### 2.4.2 *Danse contemporaine*

La danse contemporaine a connu un développement beaucoup plus marqué que la danse classique. Une comparaison reposant sur les chiffres absolus s'impose : en danse classique, l'augmentation globale du nombre de représentations, de 56 à 74, a été de 18 alors qu'en danse contemporaine, elle a été de 284 (de 111 à 395). Compte tenu des différents genres, la danse contemporaine est passée de 50,7 à 76,9 p. 100. L'augmentation du nombre de spectateurs et spectatrices n'a cependant pas suivi la même courbe, la hausse étant de 27,43 p. 100 entre 1989-1990 et 1993-1994.

**Tableau 12** **Évolution de la danse contemporaine de 1989-1990 à 1993-1994**

	<b>Représenta- tions</b>	<b>Spectateurs et spectatrices</b>	<b>Taux d'occupation</b>	<b>Revenus au guichet</b>	<b>Prix du billet</b>
<b>Montréal</b>	+405,88 %	+34,85 %	+53,70 %	+46,53 %	+8,66%
<b>Québec</b>	+0,00 %	+12,22 %	-9,42 %	+45,48 %	+29,63 %
<b>Régions</b>	+44,44 %	-5,14 %	-13,24 %	-15,82 %	-11,26 %
<b>Total</b>	+255,86 %	+27,43 %	+34,32 %	+42 88 %	+12 13 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

De façon globale, les revenus au guichet et ceux du prix du billet connaissent, en danse contemporaine, des hausses similaires à celles constatées en danse classique.

### 2.5 *Évolution de la diffusion des spectacles de variétés*

Dans la catégorie des spectacles de variétés, nous avons retenu les données concernant la chanson, le rock et l'humour qui correspondent à des formations offertes au collégial.

#### 2.5.1 *Chanson*

En chanson, il y a eu une augmentation du nombre de représentations de 47,73 p. 100; cette hausse ne s'est pas manifestée du côté du public où l'on note une baisse de 5,75 p. 100 entre 1989-1990 et 1993-1994. Le taux d'occupation des salles a alors chuté de 18,45 p. 100. Les revenus au guichet ont augmenté de 12,74 p. 100, effet de l'augmentation de 19,63 p. 100 du prix moyen du billet.



**Tableau 13 Évolution de la chanson de 1989-1990 à 1993-1994**

	Représenta- tions	Spectateurs et spectatrices	Taux d'occupation	Revenus au guichet	Prix du billet
<b>Montréal</b>	+82,85 %	-8,75 %	-26,54 %	+10,40 %	+20,98 %
<b>Québec</b>	+26,88 %	+10,86 %	-19,75 %	+34,85 %	+21,64 %
<b>Régions</b>	+30,38 %	-9,41 %	-9,75 %	+3,91 %	+14,70 %
<b>Total</b>	+47,73 %	-5,75%	-18,45 %	+12,74 %	+19,63 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

La hausse du nombre de représentations se situe surtout dans la région de Montréal. Si le taux d'occupation des salles a baissé dans toutes les régions, Québec a tout de même connu une augmentation de l'assistance aux spectacles d'environ 10 p. 100.

### 2.5.2 *Rock*

Un plus grand engouement pour la musique rock semble s'être manifesté de 1989-1990 à 1993-1994. En effet, bien que le nombre de représentations ait diminué de près de 1 p. 100, il y a eu une amélioration de 47,45 p. 100 de l'assistance et ce, malgré l'augmentation de 55,38 p. 100 du prix moyen du billet qui a engendré une hausse de 129,11 p. 100 des ventes au guichet.

**Tableau 14 Évolution du rock de 1989-1990 à 1993-1994**

	Représenta- tions	Spectateurs et spectatrices	Taux d'occupation	Revenus au guichet	Prix du billet
<b>Montréal</b>	-17,35 %	+44,45 %	-6,39 %	+136,99 %	+64,05 %
<b>Québec</b>	+354,55 %	+61,80 %	-4,25 %	+101,58 %	+24,59 %
<b>Régions</b>	+43,48 %	+30,72 %	-9,94 %	+46,02 %	+11,70 %
<b>Total</b>	-0,61 %	+47,45 %	-6,23 %	+129,11 %	+55,38 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

### 2.5.3 *Humour*

Le domaine de l'humour connaît présentement des jours heureux. Avec une hausse de près de 75 p. 100 du nombre de représentations, le public augmente de plus de la moitié (54,48 p. 100) entre 1989-1990 et 1993-1994. L'ensemble des variables considérées étant en

hausse, on ne peut que constater une augmentation conséquente des revenus au guichet de l'ordre de 45,70 p. 100.

**Tableau 15**      **Évolution de l'humour de 1989-1990 à 1993-1994**

	<b>Représenta- tions</b>	<b>Spectateurs et spectatrices</b>	<b>Taux d'occupation</b>	<b>Revenus au guichet</b>	<b>Prix du billet</b>
<b>Montréal</b>	-4,14 %	-8,75 %	+16,94 %	+16,49 %	+14 10 %
<b>Québec</b>	+120,00 %	+48,74 %	-18,24 %	+117,68 %	+24,62 %
<b>Régions</b>	+28,47 %	+2,09 %	-1,30 %	+74,33 %	+12,85 %
<b>Total</b>	+74,67 %	+54,48 %	+4,54 %	+45,70 %	+14,76 %

Source : QUÉBEC (GOUVERNEMENT), Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques et Direction des arts, des bibliothèques et des industries culturelles. *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, ministère de la Culture et des Communications, 1996, 124 p.

## **2.6**      *Caractéristiques du marché et de l'industrie de l'enregistrement sonore*

Pour compléter le présent chapitre sur le marché des arts de la scène, nous présentons une brève description de l'industrie de l'enregistrement sonore; ce marché est ouvert aux sortantes et aux sortants des programmes du collégial en Conception sonore assistée par ordinateur et Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical. Dans une étude réalisée en 1989<sup>63</sup>, la firme Secor a dégagé les caractéristiques du marché et posé un diagnostic sur cette industrie. Nous reprenons les principaux constats dégagés par les auteurs de cette recherche intitulée «L'Industrie québécoise de l'enregistrement sonore. Son évolution technologique et ses besoins».

La demande en enregistrement sonore est fonction de la production musicale ou audiovisuelle. Elle doit être analysée par segment car le disque, la publicité, le cinéma, les émissions de télévision et les documentaires ont leur dynamique propre. Alors que les autres segments de l'enregistrement sonore y réservent moins de 10 p. 100, l'industrie du disque consacre 35 p. 100 de son budget de production au son. Après avoir décrit les principales caractéristiques de l'industrie de l'enregistrement sonore, nous traiterons de cette dernière composante qui est l'industrie du disque.

En 1989, on dénombrait 129 entreprises au Québec dont 59 uniquement en enregistrement sonore, 38 uniquement en postsynchronisation et 32 dans les deux domaines. Bien qu'en

<sup>63</sup> SECOR, *L'Industrie québécoise de l'enregistrement sonore. Son évolution technologique et ses besoins*, ministère des Communications du Canada, 1989.

croissance depuis le début des années 80, la demande d'enregistrement sonore reste vulnérable en raison de divers facteurs. L'offre de service dans ce domaine est aussi fragmentée, particulièrement pour l'enregistrement de la musique; elle est, de plus, bouleversée par les changements technologiques.

L'industrie québécoise de l'enregistrement sonore, de petite taille, est tournée vers le marché local. Composée d'un petit nombre de joueurs majeurs, elle est caractérisée par des surplus de capacité importants. Ses entreprises sont en situation de forte concurrence et elles ont profité de la période récente pour investir et se repositionner. Sur le plan local, l'offre et la demande d'enregistrement sonore sont en équilibre; elle présente toutefois certaines carences, car le potentiel d'accroissement de la demande est très limité. L'industrie québécoise de l'enregistrement sonore connaît, somme toute, une période relativement favorable. Son potentiel de développement pourrait tout de même s'accroître si on améliorait ses conditions d'exploitation et son marché.

### **2.6.1 L'industrie du disque**

L'industrie du disque ou du phonogramme comprend l'ensemble des supports physiques de la musique : disque vinyle, compact, cassette analogique et audionumérique. Deux types de logique conditionnent le fonctionnement de l'industrie : la première, spéculative, est par les travailleurs indépendants et se fonde sur un niveau de risque élevé; la seconde, de type industriel et commercial, personnel salarié et misant sur les gains de productivité. La première logique crée la dynamique d'ensemble de l'industrie. Deux aspects seront abordés en ce qui concerne l'industrie du disque : le portrait socio-économique de l'industrie et de ses composantes et son financement. En 1990, au Québec, la consommation totale de phonogrammes s'élève à 154,5 millions et celle de cassettes vierges, à 28,4 millions de dollars. La presque totalité de la production de disques est dans le domaine de la musique populaire.

La production de contenus est assurée par des maisons de disques ou des producteurs indépendants. En 1992, la part de marché des 80 maisons de disques québécoises est de 29 p. 100 et leur production de disques québécois est à la hausse : 93 titres (201 disques) comparativement à 22 en 1986-1987. En 1991-1992, 80 producteurs indépendants ont produit 65 albums et 20 coproductions québécoises; 70 p. 100 d'entre eux n'ont mis qu'un seul disque sur le marché. Une quinzaine des 123 studios d'enregistrement accaparent

90 p. 100 du chiffre d'affaires total. Des 14 entreprises québécoises de distribution de disques et cassettes, deux totalisent 68 p. 100 de tous les titres. En chanson, les ventes sont beaucoup plus élevées, les investissements aussi. Dans la musique spécialisée (classique, jazz, nouvel âge et musique contemporaine), un grand nombre de produits est mis sur le marché mais l'investissement par disque est moindre et le produit est moins soumis à la mode.

Depuis le milieu des années 80, l'aide financière gouvernementale semble constituer un apport essentiel pour l'industrie du disque, puisqu'elle représente 15 p. 100 de ses revenus totaux. Les entreprises de production de contenus reçoivent 80 p. 100 de cette aide. À long terme, on estime que la structure financière de l'industrie du disque est fragile. On y observe une nette sous-capitalisation et, à court terme, une marge de manœuvre restreinte. Pour la deuxième moitié de la décennie, on note une hausse des ventes qui se situe entre 1983 et 1992, grâce surtout à la mise en marché du disque audionumérique; l'augmentation annuelle, qui était de 9 p. 100 une fois le taux d'inflation enlevé, est tenue pour assez élevée. Entre 1991 et 2001, la proportion d'acheteurs de phonogrammes devrait se maintenir à 65 p. 100 de la population âgée de 15 ans et plus.

### 3. ***PORTRAIT ACTUEL DE LA MAIN-D'ŒUVRE ET DES ORGANISMES EN ARTS DE LA SCÈNE***

#### 3.1 ***La recherche de la Société québécoise de développement de la main-d'œuvre***

Pour décrire la situation de la main-d'œuvre en arts de la scène au Québec, nous disposons de trois sources d'information récentes : le recensement canadien de 1991, des recherches menées en 1996 par la Société québécoise de développement de la main-d'œuvre conjointement avec le ministère du Développement des ressources humaines du Canada et une enquête, publiée en avril 1996, sur l'insertion professionnelle des sortantes et sortants des programmes en arts de la scène réalisée par la Direction générale de la formation professionnelle et technique du ministère de l'Éducation. Les résultats de cette dernière enquête seront présentés dans le chapitre suivant et ceux du recensement dans la deuxième partie du présent chapitre.

#### 3.1.1 ***Cadre de référence de la recherche menée par la SQDM***

Afin d'éclairer la portée des données recueillies par la Société québécoise de développement de la main-d'œuvre et le ministère du Développement des Ressources humaines du Canada, il importe d'en expliquer d'abord le cadre de référence. Deux comités sectoriels ont été mis sur pied en vue d'élaborer des diagnostics sectoriels, l'un en danse - musique - théâtre et l'autre qui s'intéresse aux fonctions des auteurs - créateurs - interprètes. Ce dernier se consacre à la problématique des travailleuses et travailleurs autonomes du secteur culturel, selon les lois du statut de l'artiste. Chacun de ces comités a mené des enquêtes dont les résultats nous permettront d'éclairer la situation des organismes et la situation d'emploi des individus, que ceux-ci travaillent au sein de ces organismes ou soient des auteurs, créateurs et interprètes à contrat<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> TABLE DE CONCERTATION EN DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE EN DANSE•MUSIQUE•THÉÂTRE AU QUÉBEC, Ouvrier en arts de la scène: portrait de la situation de travail. Étude menée par Musilab inc. et financée par la Société québécoise de développement de la main-d'œuvre et par le ministère du Développement des ressources humaines du Canada, Québec, juillet 1996, (rapport final). Il est à noter que le Comité des auteurs-créateurs-interprètes est composé de neuf associations professionnelles regroupant les artistes en création littéraire, en arts de la scène, en production télévisuelle et vidéo et en arts visuels. L'enquête fut menée par Cultur'inc inc. auprès des membres de ces associations. Pour une lecture précise de la situation, le Comité sectoriel en danse-musique-théâtre a fait isoler de la base de données les répondantes et les répondants relevant uniquement des arts de la scène et a entrepris une collecte complémentaire auprès des interprètes en danse, car ceux-ci étaient absents de l'échantillon de départ de Cultur'inc inc. C'est pourquoi les données présentées dans les pages qui suivent renvoient uniquement au rapport du Comité sectoriel en danse, musique et théâtre, lequel intègre la collecte menée auprès des organismes par Musilab inc., les données de l'enquête Cultur'inc inc. et celles de la collecte complémentaire effectuée également par Cultur'inc.

Selon la Politique d'intervention sectorielle de la Société québécoise de développement de la main-d'œuvre, chaque comité sectoriel doit veiller au développement du secteur de la main-d'œuvre qu'il représente. Il élabore des diagnostics sectoriels et se charge de leur mise à jour. On entend par diagnostic sectoriel l'évaluation que les membres d'un comité sectoriel de main-d'œuvre font de la situation qui prévaut dans un secteur d'activité économique en déterminant les forces, les faiblesses et la performance globale du secteur en vue de l'élaboration d'un plan d'action global.

Nous présentons, dans la partie qui suit, les principales données sur la situation des organismes. Le volet «situation d'emploi» sera abordé très brièvement car plusieurs personnes rejointes pour les enquêtes, tant au sein des organismes que chez les auteurs - créateurs - interprètes, sont en emploi dans des champs de compétence qui débordent largement le secteur de formation des arts de la scène.

### **3.1.2      *Situation des organismes en arts de la scène***

Une des particularités de cette recherche, et qui, selon les auteurs, en constitue un trait distinctif, a été d'effectuer un relevé exhaustif du nombre d'organismes existant en arts de la scène au Québec, qu'ils soient subventionnés ou non. Après une consultation de la liste de membres des principaux regroupements, les auteurs de l'étude ont établi à 345 le nombre total d'organismes actifs en danse, en musique et en théâtre à l'échelle du Québec; de ce nombre, 170 ont participé à l'enquête.

La répartition des organismes par discipline est la suivante : 48 en danse (13,9 p. 100)<sup>65</sup>, 60 en musique (17,4 p. 100) et 237 en théâtre (68,7 p. 100); pour l'échantillonnage, huit organismes ont été classés dans une catégorie dite «pluridisciplinaire». Le taux de réponse de l'ensemble des organismes est de 57 p. 100 et il se situe entre 53 et 57 p. 100 pour chacune des disciplines, assurant une bonne représentativité par domaine. Concernant la situation des organismes, nous présentons l'essentiel des points suivants : la localisation des organismes, le soutien financier public, le nombre d'années d'activité des organismes, l'évaluation de leur état de développement, leurs sources de difficultés et les attitudes par rapport à la gestion, à la technologie et au financement des arts.

---

<sup>65</sup> Le Regroupement québécois de la danse précise qu'il y aurait 47 organismes en danse contemporaine et seulement un en danse-ballet.

### **3.1.2.1 Localisation des organismes**

Une très forte majorité des organismes de production et de diffusion en arts de la scène est située dans la région de Montréal. Le taux de concentration est élevé, quelle que soit la discipline : il est de 88 p. 100 en danse, de 74 p. 100 en musique, de 69 p. 100 en théâtre et de 57 p. 100 pour ceux qui se classent dans la catégorie «pluridisciplinaire<sup>66</sup>».

### **3.1.2.2 Soutien financier aux organismes**

L'échantillon ayant été puisé dans l'ensemble des organismes, l'enquête relève la proportion de ceux qui bénéficient d'un soutien financier public. Les rubriques utilisées renvoient aux principaux niveaux de financement mentionnés dans les programmes officiels de demandes de subvention en arts. L'état de la situation se fonde sur l'année précédant l'enquête; il n'y a pas de différences significatives entre les disciplines et chaque organisme-répondant peut figurer plus d'une fois. Le portrait se présente donc comme suit :

42 p. 100	obtiennent un soutien pour la diffusion
43 p. 100	obtiennent un soutien pour la production
56 p. 100	obtiennent un soutien pour le fonctionnement
24 p. 100	n'obtiennent aucun soutien <sup>67</sup> .

---

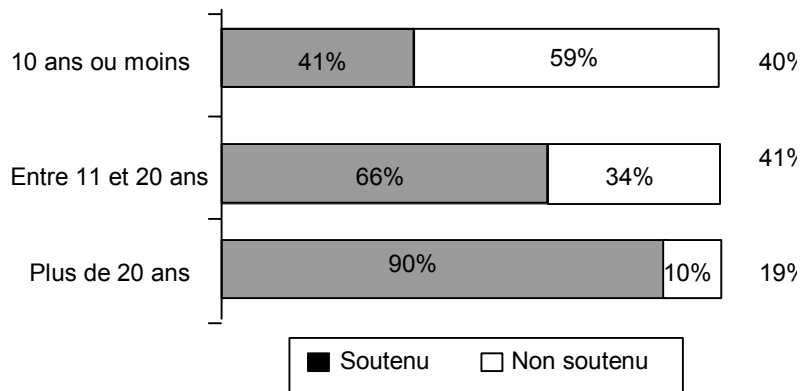
<sup>66</sup> Les résultats de l'enquête fournis dans le rapport de la Table de concertation en développement de la main-d'œuvre sont généralement présentés en pourcentage; nous disposons de peu de données en chiffres absolus.

<sup>67</sup> Selon les auteurs de la recherche, ce pourcentage est sans doute sous-évalué à cause du taux de participation moindre des organismes de cette catégorie.

### 3.1.2.3 Nombre d'années d'activité

Des données sur le nombre d'années d'activité des organismes sont présentées dans le graphique qui suit. Les auteurs ont cherché à savoir si un lien pouvait être établi entre ces données et celles qui concernent le soutien accordé pour le fonctionnement des organismes.

**Graphique 1** Nombre d'années d'activité selon le soutien au fonctionnement



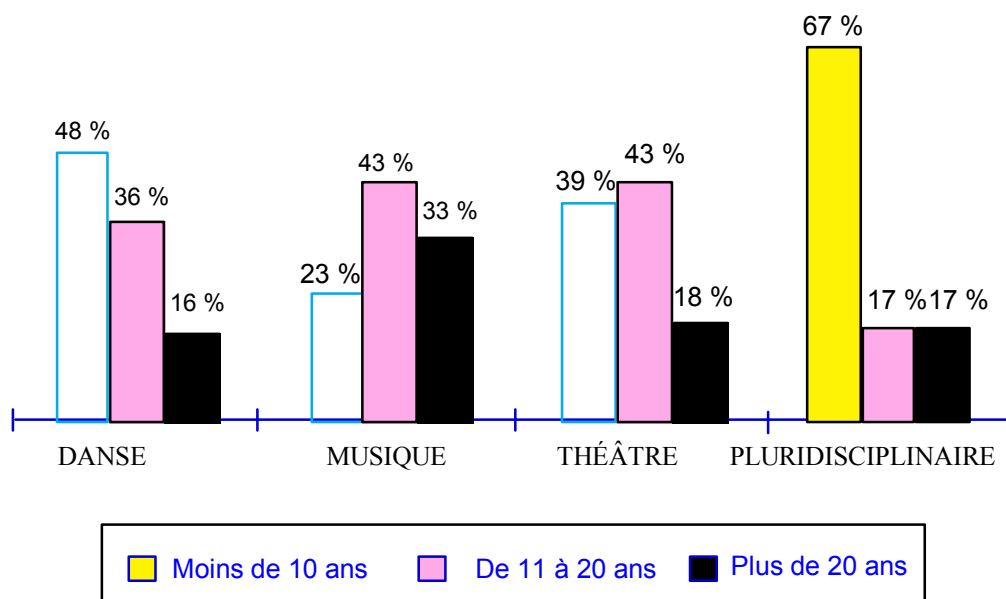
Source : MINISTÈRE DE L'EMPLOI. SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE. Enquête auprès des organismes, Québec, 1996.

On constate d'abord que le secteur se caractérise « par une relative maturité », avec un taux de 60 p. 100 (41 p. 100 et 19 p. 100) des organismes ayant plus de dix ans d'existence. La « longévité » d'un organisme semble liée au soutien financier public qu'il reçoit. Les organismes totalisant entre onze et vingt ans d'activité reçoivent un soutien financier dans une proportion de 66 p. 100; le taux grimpe à 90 p. 100 pour les organismes qui ont plus de vingt ans.

Pour chacune des disciplines artistiques, le graphique suivant présente la répartition des organismes d'après leur nombre d'années d'activité.



**Graphique 2**      **Nombre d'années d'activité selon le domaine**



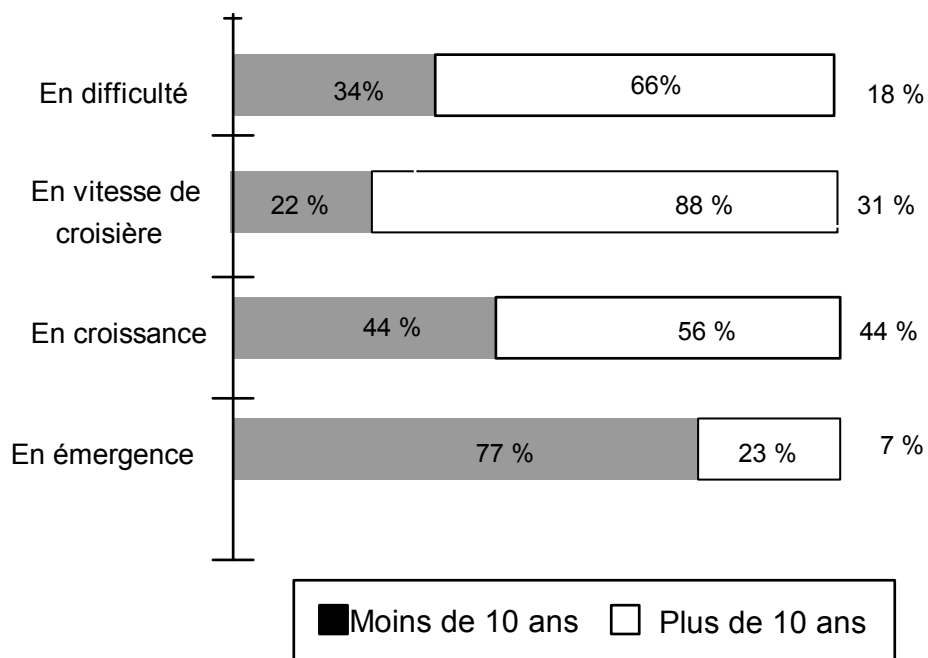
Source : MINISTÈRE DE L'EMPLOI. SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE. Enquête auprès des organismes, Québec, 1996.

La musique se démarque des autres disciplines pour ce qui est de la proportion d'organismes (33 p. 100) qui ont plus de vingt ans d'existence. Il faut se rappeler cependant que le nombre d'organismes actifs étant de 60 en musique et de 237 en théâtre, c'est dans ce dernier domaine qu'existe, en chiffres absolus, le plus grand nombre d'organismes ayant plus de vingt ans. On observe, par ailleurs, que l'existence des organismes dont les activités sont dites « pluridisciplinaires » est un phénomène relativement récent.

### **3.1.2.4**      *État de développement des organismes*

Les organismes ont eu à se prononcer sur leur état de développement. Il est intéressant d'établir un parallèle entre le jugement porté par l'organisme-répondant et le nombre d'années d'activité qu'il compte.

**Graphique 3 Jugement porté par les organismes sur leur état de développement selon le nombre d'années d'activité**



Source : MINISTÈRE DE L'EMPLOI. SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE. Enquête auprès des organismes, Québec, 1996.

Environ le tiers (31 p. 100) des organismes ont atteint leur «vitesse de croisière»; une très forte majorité d'entre eux (88 p. 100), il fallait s'y attendre, existent depuis plus de dix ans. Une proportion relativement élevée d'organismes semblent connaître de sévères difficultés : notons la catégorie des 18 p. 100 qui se disent «en difficulté» et parmi lesquels 66 p. 100 ont plus de dix ans; notons aussi, parmi les 7 p. 100 «en émergence», les 23 p. 100 qui ont plus de dix ans d'existence. Des conditions difficiles de développement semblent en caractériser plusieurs.

### 3.1.2.5 *Sources de difficultés des organismes*

Quelles sont donc les principales difficultés que rencontrent les organismes? À partir d'une liste de onze possibilités, ces derniers devaient évaluer, sur une échelle de un à dix (1 = le plus important), leurs défis ou sources importantes de difficultés. Voici les quatre principales retenues et leur rang moyen<sup>68</sup>:

- recherche de commandites 2,6
- élargissement du public 3,7
- relations avec les subventionneurs 4,4
- développement des ressources humaines 5,2

On constate que le problème majeur est le manque de financement : les trois aspects qui obtiennent le plus haut rang y sont liés, directement ou non. Le deuxième, «Élargissement du public», concerne aussi la formation. En effet, c'est en rehaussant le niveau de culture générale du public par une formation plus étendue en arts, entre autres au primaire et au secondaire, qu'on peut, à plus ou moins long terme, augmenter l'assistance aux spectacles et ainsi «élargir» le public. Cet aspect a été mentionné comme atteignant un niveau de difficulté «un», donc particulièrement élevé en musique.

### 3.1.2.6 *Attitudes relatives à la gestion, à la technologie et au financement des arts*

Nous reprenons sous ce titre trois points particuliers sur lesquels les auteurs de l'enquête se sont penchés. Au plan de la gestion, peu d'organismes ont défini leurs propres politiques, se sont dotés d'outils de gestion ou ont adapté des pratiques en matière de gestion des ressources humaines. À cause de la petite taille des équipes, ce changement est rarement perçu comme nécessaire; en outre, la formalisation des tâches de gestion suscite de la résistance. Les personnes responsables de ces tâches n'ont pas tendance à se reconnaître comme gestionnaires, mais plutôt comme artistes ou professionnels devant assumer ces tâches de façon incontournable.

Les attitudes par rapport aux nouvelles technologies sont, par contre, plutôt positives. Il ressort de l'enquête que les nouvelles technologies de l'information et des communications,

---

<sup>68</sup> Les défis jugés moins importants sont : concurrence avec les autres organismes; adaptation aux nouvelles technologies de gestion; rôle du conseil d'administration; négociations avec les associations professionnelles; adaptation aux nouvelles technologies de création; nouvelles responsabilités des administrateurs (code civil); relations avec la direction artistique.

pour la réalisation des tâches de gestion et dans un but de création, atteignent un taux de pénétration au sein des organismes comparable à celui observé dans l'ensemble des entreprises québécoises.

Le grand sujet d'inquiétude chez les auteurs - créateurs - interprètes concerne les changements prévisibles dans le financement des arts.

### **3.1.3      *La situation d'emploi du personnel des organismes***

Après la description de la situation des organismes, un deuxième volet de la collecte de données, réalisée par la Société québécoise de développement de la main-d'œuvre, consistait à dresser le portrait actuel de la situation d'emploi des individus travaillant dans les organismes et celle des auteurs-créateurs-interprètes qui exécutaient, au moment de l'enquête, un contrat qui leur avait été octroyé par ces organismes. On peut faire l'hypothèse que certains auteurs-créateurs-interprètes travaillent au sein d'organismes et qu'ils ont donc été comptabilisés dans le personnel rémunéré; la ventilation des données d'enquête ne permet pas de le vérifier.

Le personnel rémunéré des organismes devait choisir la fonction qui définissait le mieux les tâches que l'organisme leur confie. La répartition des répondants selon leur fonction se présente comme suit :

- 49 p. 100 sont en gestion et administration;
- 29 p. 100 sont en réalisation et production;
- 20 p. 100 sont en programmation et diffusion.

On observe que la moitié d'entre eux exercent des fonctions de gestion et d'administration et qu'un certain nombre, par leurs tâches de diffusion, sont davantage tournés vers les communications.

De façon générale, le personnel rémunéré des organismes est plutôt restreint : les équipes comptent, en moyenne, de 8 à 10 personnes et la moitié des organismes fonctionnent avec un effectif rémunéré de moins de cinq personnes. La majorité des organismes considèrent d'ailleurs que ce type de personnel est nettement insuffisant.

Les tâches au sein de l'organisme sont donc effectuées à la fois par du personnel rémunéré et par des personnes bénévoles. Les personnes rémunérées (1 498) sont salariées ou à la pige, à temps plein ou à temps partiel. Ce personnel se répartit à peu près également entre personnes salariées (52,1 p. 100) et pigistes (47,9 p. 100). La place importante occupée par le travail à la pige traduit bien le caractère instable de ces organismes.

«Le manque généralisé d'effectifs (...) couplé à la taille réduite des effectifs rémunérés démontre que les organismes culturels en général opèrent dans des conditions d'austérité et doivent faire preuve de souplesse et de créativité dans la gestion de leurs ressources humaines, si ce n'est un recours indispensable au bénévolat<sup>69</sup>». Les personnes bénévoles, au nombre de 1 547, sont plus nombreuses que le personnel rémunéré. Une partie du travail bénévole est cependant assumé par le personnel rémunéré car plus de la moitié (57 p. 100) ont déclaré en faire régulièrement.

### **3.1.4 La situation d'emploi des auteurs - créateurs - interprètes**

Les auteurs - créateurs - interprètes qui ont participé à l'enquête ont été sélectionnés à partir de la liste des membres de douze associations ou regroupements<sup>70</sup>; ces derniers représentent des champs d'activités variés qui débordent celui des arts de la scène. Nous retrouvons, par exemple, des réalisateurs et réalisatrices de cinéma et de télévision, des techniciennes et techniciens du cinéma et de la vidéo, des artistes en arts visuels, des chercheurs et documentalistes, etc.

Parce que la situation d'emploi décrite ne reflète pas précisément le milieu des arts de la scène, nous présentons brièvement le profil de la personne répondante à l'enquête. Pour les auteurs de la recherche, cette personne est mature, scolarisée et expérimentée : elle a 44 ans,

---

<sup>69</sup> MINISTÈRE DE L'EMPLOI, COMITE DE DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'OEUVRE EN DANSE • MUSIQUE • THÉÂTRE ET MUSILAB, Enquête auprès des organismes. Les résultats, Québec, 1996, p. 34.

<sup>70</sup> Ces associations ou regroupements sont les suivants : Actors Equity; ACTRA; Association des professionnels des arts de la scène du Québec (APASQ); Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD); Association québécoise des réalisateurs et réalisatrices de cinéma et de télévision (AQRRCCT); Guilde des musiciens du Québec; Regroupement des artistes en arts visuels (RAAV); Société des auteurs, chercheurs, documentalistes et compositeurs (SARDEC); Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec (SPACQ); Syndicat des techniciennes et des techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ); Union des artistes (UDA); Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ).

un revenu annuel de 37 700 \$, une moyenne de 18,5 années d'expérience et un niveau de scolarité assez élevé dont la répartition dans l'échantillon est la suivante :

- 60 p. 100 ont un diplôme universitaire;
- 12 p. 100 ont terminé des études collégiales;
- 3 p. 100 ont un primaire ou un secondaire;
- 23 p. 100 n'en n'ont aucune ou sont autodidactes.

Bien que l'on sache que 44 p. 100 des auteurs-créateurs-interprètes interrogés exercent une activité artistique connexe à leur domaine et que 38 p. 100 doivent combler leurs revenus par des activités professionnelles non artistiques, l'enquête «a porté sur les revenus totaux sans en distinguer les origines<sup>71</sup>»; le salaire moyen de 37 700 \$ est donc un revenu global. Si la situation semble relativement satisfaisante, ce peut être que la personne répondante a plusieurs années de métier derrière elle, que certains emplois sont bien rémunérés, les réalisateurs et réalisatrices de cinéma et de télévision, par exemple, etc. Quant à l'origine des revenus, les auteurs de l'enquête dégagent des constats généraux : les répondants et répondantes évaluent à 59,3 p. 100 les revenus qu'ils tirent de l'activité artistique principale et, le cas échéant, elles tirent 26,2 p. 100 de leurs activités artistiques secondaires; les personnes qui ont des activités professionnelles non artistiques tirent de ces emplois 55,4 p. 100 de leurs revenus.

### **3.2        *Les données du recensement canadien de 1991 dans le secteur culturel***

#### **3.2.1      *La population active dans les domaines artistiques***

Un consortium québécois, dont le ministère de l'Éducation faisait partie, a été formé en 1994 pour demander une exploitation particulière des données du secteur culturel fournies dans le recensement canadien de 1991<sup>72</sup>; un croisement de ces données avec celles des codes de profession de la Classification type des professions permet de tracer le profil de la population active du secteur culturel au Québec. Aux fins de l'étude, la population active des domaines artistiques est distinguée de celle des autres domaines de la culture. Les

---

<sup>71</sup> SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE ET CULTUR'INC., INC., Diagnostic professionnel présenté au Comité professionnel des auteurs, créateurs et interprètes du milieu culturel, Québec, 21 mars 1995, p. 23.

<sup>72</sup> STATISTIQUE CANADA, CONSORTIUM SUR LE RECENSEMENT DE 1991, Projet sur la Population active du secteur culturel. Québec. Première partie, octobre 1994. Certaines données sont aussi tirées d'annexes à ce rapport qui ont été publiées ultérieurement.

domaines artistiques couverts, soit l'architecture, l'écrit, les arts visuels ainsi que les arts d'interprétation de même que les professions qu'ils comprennent, sont davantage reliées à la production d'œuvre qu'à leur diffusion.

Même si, en tant que source de données, le recensement «comporte d'importantes limites comme celle de dire peu de choses des situations particulières, en couvrant grossièrement des univers plus petits<sup>73</sup>», il permet en raison de son exhaustivité, l'accessibilité à des renseignements sur l'ensemble de la population active des arts et fournit des points de comparaison avec la population en général.

Avant d'aborder chacune des disciplines des arts de la scène, soit l'art dramatique, la musique et la danse, nous présentons des données d'ensemble sur le monde des arts. En 1991, la population active du secteur culturel représente environ 3 p. 100 de la population active de l'ensemble du Québec; elle comprend près de 100 000 personnes dont 28,4 p. 100 dans des domaines artistiques. Le taux de croissance de la population active en ces domaines a été, de 1986 à 1991, supérieur à celui de la population active du Québec : il était de 22,3 p. 100 comparativement à 11,6 p. 100.

Dégageons maintenant les principales caractéristiques démographiques et professionnelles de la population active dans les quatre domaines artistiques. Cette population est composée majoritairement d'hommes, soit un taux de 60 p. 100; à l'échelle du Québec, ils sont 55,9 p. 100. Dans les domaines artistiques, 68,5 p. 100 de la population active est âgée de 25 à 44 ans; pour le Québec, cette tranche d'âge est représentée à 56,5 p. 100.

Plusieurs personnes sont fortement scolarisées dans les domaines artistiques : 45,5 p. 100 sont titulaires d'un diplôme universitaire; ce taux n'est que de 14,3 p. 100 pour l'ensemble de la population active du Québec. Les taux de chômage se situent à 10 p. 100 dans les deux cas. Avec un taux de 30,2 p. 100, les domaines artistiques comptent une proportion importante de travailleurs autonomes; au Québec, le taux est de 8,9 p. 100. En cumulant les emplois dans un domaine artistique ou non, le revenu total moyen est de 31 000 \$ comparativement à 26 000 \$ pour l'ensemble du Québec. Il faut, bien sûr, mentionner que la discrimination n'est pas faite entre les revenus provenant de l'activité artistique et ceux de

---

<sup>73</sup> Ginette MASSÉ, Un profil des artistes au Québec à partir des données du recensement. Allocution présentée dans le cadre du 5<sup>e</sup> colloque Recherche: Arts et Culture, mai 1995, à l'Université du Québec à Chicoutimi, p. 10

l'emploi «gagne-pain»; comme le statut déclaré est celui de l'emploi le plus important, le nombre d'artistes est sous-évalué et les conditions socio-économiques de l'artiste mal connues.

### 3.2.2 *La population active en art dramatique*

Les données sur la population active en art dramatique concernent essentiellement les acteurs et actrices; pour l'ensemble du personnel théâtral des organismes subventionnés, les statistiques que nous possédons ont trait à la rémunération seulement. D'après le recensement canadien de 1991, 1 100 personnes au Québec ont dit occuper un emploi d'acteur ou d'actrice<sup>74</sup>. Ils et elles touchaient un revenu d'emploi moyen<sup>75</sup> de 26 529 \$ alors que leur revenu total moyen<sup>76</sup>, provenant de différentes sources, était de 29 678 \$. Les trois quarts de ces personnes avaient entre 20 et 44 ans. Leur situation d'emploi était la suivante : 56,8 p. 100 ont travaillé contre rémunération, 37,4 p. 100 étaient des travailleurs autonomes constitué en société et 5,9 p. 100 n'étaient pas constitués en société. Parmi les personnes qui ont travaillé, 55,6 p. 100 ont dit être à temps plein (plus de 30 heures par semaine). Montréal était alors le lieu de résidence de 75,2 p. 100 des acteurs et actrices.

Le plus haut niveau de scolarité atteint se situait entre le secondaire et l'université (incluant notamment les études collégiales) pour 36,2 p. 100 des personnes interrogées et 67,1 p. 100 d'entre elles ont obtenu un certificat ou un diplôme. Un peu plus de la moitié des personnes, soit 52,8 p. 100, ont poursuivi des études universitaires et 57,4 p. 100 ont obtenu un baccalauréat ou un diplôme supérieur. La moitié des personnes (50,6 p. 100) ont été classées dans la catégorie *Beaux-arts et arts appliqués* comme principal domaine d'études, catégorie où se situent les arts d'interprétation dont le théâtre; 14,4 p. 100 ont été classées en *Lettres et sciences humaines*.

---

<sup>74</sup> L'emploi déclaré désigne celui que les personnes occupaient au cours de la semaine ayant précédé le recensement ou, si elles n'ont pas travaillé au cours de cette semaine, l'emploi qu'elles ont occupé le plus longtemps depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1990. Les personnes ayant cumulé deux emplois ou plus cette semaine-là devaient donner des renseignements sur celui auquel elles avaient consacré le plus grand nombre d'heures.

<sup>75</sup> Le revenu d'emploi moyen comprend : salaires et traitements, revenu net dans une entreprise non constituée en société ou dans l'exercice d'une profession.

<sup>76</sup> Le revenu total moyen comprend : revenu d'emploi, transferts gouvernementaux, revenus de placements, autres revenus.



Notons, par ailleurs, qu'une étude<sup>77</sup> portant spécifiquement sur les théâtres d'été mentionne que ceux-ci contribuent à la création annuelle de 2 000 emplois dont plus de la moitié (57 p. 100) sur une base contractuelle, c'est-à-dire 20 emplois par organisme.

À partir d'un échantillon de 29 compagnies de théâtre subventionnées, une recherche du Conseil québécois du théâtre<sup>78</sup> conclut qu'entre 1986 et 1990, le total des cachets versés aux interprètes (acteurs ou actrices) a augmenté de 37,9 p. 100; la hausse du cachet moyen n'était toutefois que de 23,1 p. 100. Considérant tant les organismes subventionnés que ceux qui ne le sont pas, l'auteur relève que ce sont les compagnies moyennes pour adultes qui ont enregistré la hausse la plus importante du cachet moyen des interprètes; les grandes compagnies pour adultes connaissent la hausse la plus faible et aucune augmentation n'est signalée dans les petites compagnies.

Quant au personnel permanent du théâtre, il a aussi connu des hausses de rémunération durant les quatre années observées. Retenons trois catégories d'emplois : les concepteurs et conceptrices (metteurs et metteuses en scène, scénographes, concepteurs et conceptrices de costumes, d'éclairages et de marionnettes) pour qui la hausse est la plus forte, soit 56,7 p. 100; le personnel artistique et de production (le personnel de la direction artistique et ses adjoints et adjointes, la direction de production et la direction de tournée) dont le taux d'augmentation est de 41,8 p. 100, mais pour qui les postes à temps plein sont en hausse surtout dans les petites et moyennes compagnies, en raison du mode de financement provincial et municipal; pour le personnel technique et de tournée (les techniciens et techniciennes, les régisseurs et régisseuses, les machinistes et les futurs travailleurs et travailleuses à contrat qui collaborent à la présentation d'un spectacle), la hausse est de 52,4 p. 100 mais les emplois sont surtout à temps partiel, dans les grandes compagnies. Enfin, mentionnons l'écart important entre le cachet moyen des hommes et celui des femmes, sans compter les perspectives d'emploi moins avantageuses pour les femmes.

---

<sup>77</sup> Gaétan HARDY, Les activités théâtrales en saison estivale, Québec, ministère de la Culture, octobre 1993, 64 p.

<sup>78</sup> André COURCHESNE, La situation économique du théâtre au Québec, volet III. «La rémunération et l'emploi», Montréal, Le Conseil québécois du théâtre, 1992.

### 3.2.3 *La population active en musique*

En musique, les données du recensement de 1991 de Statistique Canada tracent un profil intéressant de deux groupes de professions, *Chefs d'orchestre, compositeurs et arrangeurs et Musiciens et chanteurs*.

L'enquête révèle qu'en 1991, 3 185 personnes au Québec disaient occuper un emploi de musicien et musicienne ou de chanteur et chanteuse<sup>79</sup>. Plus de la moitié (59,2 p. 100) de ces personnes étaient âgées de 25 à 39 ans. Leur situation d'emploi était la suivante : 56 p. 100 avaient travaillé contre rémunération, 36,4 p. 100 étaient des travailleurs et travailleuses autonomes non constitués en société et 7,5 p. 100 étaient constitués en société. Le revenu d'emploi moyen<sup>80</sup> était de 16 527 \$ alors que le revenu total moyen<sup>81</sup> se situait à 20 004 \$. On note que 44,7 p. 100 des personnes qui ont travaillé occupaient un emploi à temps plein (plus de 30 heures par semaine). Montréal était alors le lieu de résidence des deux tiers des musiciennes et musiciens et chanteurs et chanteuses. Le plus haut niveau de scolarité atteint se situait entre le secondaire et l'université pour 25,6 p. 100 des personnes interrogées et 53,8 p. 100 d'entre elles avaient obtenu un diplôme; 46,3 p. 100 avaient poursuivi des études universitaires. Comme principal domaine d'études, c'est dans la catégorie «Beaux-arts et arts appliqués», dans laquelle se retrouvent les arts de la scène dont la musique, que 43,6 p. 100 des personnes ont été classées; 41,5 p. 100 des répondants et des répondantes n'avaient pas de spécialisation.

En 1991, 320 personnes au Québec disaient occuper un emploi de compositeur et compositrice ou d'arrangeur et arrangeuse. Près de la moitié (47,8 p. 100) de ces personnes étaient âgées de 35 à 44 ans. Leur situation d'emploi était la suivante : 40,4 p. 100 ont surtout travaillé contre rémunération, 31,9 p. 100 étaient des travailleurs et travailleuses autonomes non constitués en société et 27,7 p. 100 étaient constitués en société. Les trois quarts des compositeurs et compositrices et arrangeurs et arrangeuses habitaient Montréal. Le plus haut niveau de scolarité atteint se situait entre le secondaire et l'université pour 20,9 p. 100 des personnes interrogées et les deux tiers avaient obtenu un diplôme; 51,2 p. 100 avaient poursuivi des études universitaires et 63,6 p. 100 d'entre elles avaient obtenu un diplôme de baccalauréat ou de niveau supérieur. Près de la moitié des personnes

---

<sup>79</sup> Voir note 76.

<sup>80</sup> Voir note 77.

<sup>81</sup> Voir note 78.

(48,9 p. 100) ont été classées dans la catégorie «Beaux-arts et arts appliqués» comme principal domaine d'études et 37,2 p. 100 des répondants et des répondantes n'avaient pas de spécialisation.

### 3.2.4 *La population active en danse*

En danse, les données provenant du recensement de 1991 de Statistique Canada fournissent un portrait du groupe de professions *Danseurs et chorégraphes*.

L'enquête révèle qu'en 1991, 350 personnes au Québec disaient occuper un emploi de danseur et danseuse et de chorégraphe<sup>82</sup>. La très grande majorité de ces personnes, soit 80 p. 100, avaient entre 20 et 34 ans; aucune ne dépassait 44 ans. Leur situation d'emploi était la suivante : 82,9 p. 100 avaient travaillé contre rémunération, 7,1 p. 100 étaient des travailleurs et travailleuses autonomes constitués en société et 5,7 p. 100, non constitués en société. Le revenu d'emploi moyen<sup>83</sup> était de 10 997 \$ alors que le revenu total moyen<sup>84</sup> était de 13 243 \$. Parmi les personnes qui ont dit occuper un emploi, 55,6 p. 100 le faisaient à temps plein, soit plus de 30 heures par semaine. Les trois quarts des danseurs et danseuses et chorégraphes (78,7 p. 100) habitaient alors Montréal.

Le plus haut niveau de scolarité atteint se situait entre le secondaire et l'université pour 25,7 p. 100 des personnes répondantes et 11,1 p. 100 d'entre elles ont obtenu un certificat ou un diplôme. Près du tiers des personnes recensées (31,4 p. 100) ont fait des études universitaires parmi lesquelles 59,1 p. 100 ont obtenu un baccalauréat ou un diplôme supérieur. Près du quart des personnes, soit 22,9 p. 100, ont été classées dans la catégorie Beaux-arts et arts appliqués comme principal domaine d'études, catégorie dans laquelle se retrouvent les arts d'interprétation dont la danse.

---

82 Voir note 76.

83 Voir note 77.

84 Voir note 78.



#### 4. ***L'INSERTION PROFESSIONNELLE DES SORTANTES ET DES SORTANTS DES PROGRAMMES EN ARTS DE LA SCÈNE***

Pour mener à bien le processus d'élaboration et de révision des programmes d'études, il s'avère pertinent de connaître la situation de travail des élèves ayant quitté les établissements d'enseignement. Ces sortantes et sortants se sont-ils trouvé un emploi? La formation les a-t-elle préparés adéquatement à l'exercice d'un métier? Dans quelles conditions l'exercent-ils? L'évaluation de la formation reçue est-elle favorable? Comment envisagent-ils l'avenir? C'est dans le but de répondre à ces questions que la Direction générale de la formation professionnelle et technique a mené, en collaboration avec la Direction générale de l'enseignement collégial (DGEC) une *Enquête sur l'insertion professionnelle des sortantes et des sortants des programmes d'études en arts de la scène. De 1991-1992 à 1993-1994*<sup>85</sup>. Les personnes appelées à participer à cette enquête ont étudié dans les programmes des arts de la scène, soit en art dramatique, en musique et technologies sonores, en danse, en arts du cirque et en humour et elles ont fréquenté les types d'établissements suivants : cégeps, collèges privés, écoles nationales, écoles supérieures et Conservatoire d'art dramatique. L'édition provisoire du rapport de cette recherche a été rendue publique en avril 1996.

La population totale recensée en vue de l'enquête appartient aux trois promotions de 1990-1991 à 1992-1993 et comprend les 849 élèves inscrits en troisième année des programmes d'études en arts de la scène. De ce nombre, 147 dossiers ont été retranchés car ces élèves n'avaient pas complété 75 p. 100 de leurs cours de spécialisation avant de quitter les études. Sur les 702 dossiers restants, 558 personnes ont répondu à l'enquête, parmi lesquelles les chercheurs ont sélectionné les 502 sortantes et sortants qui ont terminé avec succès tous leurs cours de spécialisation<sup>86</sup>. Avec une représentation de 502 répondantes et répondants sur les 702 dossiers sélectionnés au départ, on obtient un taux de réponse très satisfaisant de 71,5 p. 100. Aux fins de l'enquête, la personne sortante d'un programme est celle qui, de juin 1991 à juin 1994, était inscrite à la dernière année d'un programme d'études en arts de la scène et qui ne s'est pas présentée au trimestre de l'automne suivant.

---

<sup>85</sup> MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION, DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE, Enquête sur l'insertion professionnelle des sortantes et des sortants des programmes d'études en arts de la scène. De 1991-1992 à 1993-1994, Québec, avril 1996.

<sup>86</sup> Les 56 personnes qui avaient complété entre 75 p. 100 et la totalité de leurs cours de spécialisation n'ont pas été retenues, vu leur petit nombre.

Sur les 502 personnes répondantes, 81,1 p. 100 ont obtenu un diplôme; leur proportion par discipline est la suivante : 71,5 p. 100 dans le domaine de la musique et des technologies sonores, 89,7 p. 100 en art dramatique, 73,3 p. 100 en danse, 80,0 p. 100 dans les arts du cirque et 90,5 p. 100 en humour. Par ailleurs, la répartition par sexe de la population de l'enquête est de 313 hommes (62,4 p. 100) et de 189 femmes (37,6 p. 100). Alors que les hommes se retrouvent majoritaires en musique et technologies sonores (88,1 p. 100) ainsi qu'en humour (76,2 p. 100), les femmes sont plus nombreuses en danse (88,9 p. 100) et en arts du cirque (60,0 p. 100); l'art dramatique connaît une répartition par sexe à peu près égale.

#### **4.1 Méthodes de recherche d'emploi**

Aux fins de l'enquête, les sortantes et sortants des programmes d'études en arts de la scène devaient signaler les méthodes de recherche qu'ils avaient utilisées pour se trouver un emploi et évaluer le succès obtenu en fonction de chacune d'elles. La liste comprenait les méthodes suivantes : recommandations, babillards, relations personnelles, contacts directs, associations professionnelles, annonces, agences spécialisées et événements internationaux.

Les méthodes qui ont récolté le plus de mentions sont, dans l'ordre, relations personnelles, contacts directs et recommandations; leur taux de réussite est supérieur à 70 p. 100 dans chacun des cas. Notons qu'il n'y a pas de différences significatives dans le choix des méthodes et leur efficacité d'un domaine d'études à un autre<sup>87</sup>.

#### **4.2 Emploi dans un domaine connexe à celui des études**

Entre juin 1992 et juin 1995, on compte un total de 380 individus (sur 502) qui ont un emploi associé à celui de leur formation. L'enquête nous a révélé qu'un certain nombre d'entre eux étaient déjà engagés dans des activités professionnelles avant même la fin de leurs études alors qu'une proportion des autres l'a fait une fois leurs études terminées. Le tableau qui suit présente cette situation.

---

<sup>87</sup> Les domaines d'études dont il est question dans ce texte sont : art dramatique, danse, arts du cirque, humour, musique et technologies sonores; ces derniers, soit musique et technologies sonores, ont été regroupés aux fins de gestion des programmes; ils constituent néanmoins des domaines d'études séparés.

Le taux d'intégration en emploi, un an après la fin des études, est relativement bon; il tend cependant à diminuer avec les années, passant de 77,8 p. 100 en 1992-1993 à 70,8 p. 100 en 1994-1995. Il faut noter cependant que ces emplois peuvent être à temps plein ou à temps partiel, permanents ou temporaires. En prolongeant d'un ou de deux ans le séjour sur le marché du travail, la situation s'améliore quelque peu : à la fin de ces deux années, soit en 1994-1995, on observe un taux de près de 80 p. 100 des sortantes et sortants des deux premières promotions qui ont un emploi dans un domaine lié à leur formation.

**Tableau 16 Intégration au marché de l'emploi des sortantes et des sortants des programmes d'études en Arts de la scène**

Nombre et pourcentage en emploi*						
Promotions	Juin 92-juin 93		Juin 93-juin 94		Juin 94-juin 95	
	Nbre	%**	Nbre	%	Nbre	%
1991-1992	105	77,8	106	78,5	107	79,3
1992-1993	69	45,1	118	76,1	123	79,4
1993-1994	76	35,8	89	42,0	150	70,8

\* Le trait partageant le tableau en deux distingue les données relatives à l'intégration au marché de l'emploi, c'est-à-dire pendant ou après les études pour les deux dernières promotions.

\*\*Les pourcentages apparaissant dans ce tableau sont calculés à partir du nombre total de répondants et de répondantes par promotion soit, dans l'ordre, 135, 155 et 212 pour un total de 502 personnes. Ex. les 105 individus qui ont un emploi en rapport avec leur programme d'études représentent 77,8 p. 100 des 135 répondants et répondantes de la promotion 1991-1992 en arts de la scène.

Une proportion importante d'élèves, soit 42,0 p. 100 de la promotion 1993-1994, étaient engagés dans des activités professionnelles durant la dernière année de leurs études. L'année suivante, les sortantes et sortants de cette promotion seront 70,8 p. 100 à avoir un travail en rapport avec leur formation; pour plus de la moitié, l'insertion professionnelle semble donc s'être faite au cours des études. On observe le même phénomène pour la promotion 1992-1993 : de 45,1 p. 100, on passe à un taux d'intégration de 76,1 p. 100 une fois les études terminées.

En musique et en technologies sonores, on constate, dans le tableau qui suit, que la proportion de sortantes et sortants s'adonnant à des activités professionnelles est

généralement moins élevée que pour l'ensemble des arts de la scène; l'écart se situe globalement entre 15 et 20 points.

**Tableau 17 Intégration au marché de l'emploi des sortantes et des sortants des programmes d'études en Musique et technologies sonores**

	Nombre et pourcentage en emploi					
	Juin 92-juin 93		Juin 93-juin 94		Juin 94-juin 95	
Promotions	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%
1991-1992	27	64,3	26	61,9	25	59,5
1992-1993	21	37,5	33	58,9	34	60,7
1993-1994	26	27,4	33	34,7	48	50,5

La moitié de la promotion de 1993-1994 travaille, un an après la fin de ses études, dans le domaine de la musique et des technologies sonores; le taux a sensiblement diminué si l'on compare à la promotion de 1991-1992 (64,3 p. 100). Toutefois, il faut souligner que cette diminution est attribuable aux sortantes et sortants du programme *Conception sonore assistée par ordinateur* qui ont de plus en plus de difficulté à trouver un emploi. En effet, pour la promotion de 1991-1992, le taux est de 70,0 p. 100 alors que pour celle de 1993-1994, il est de 47,8 p. 100. Par ailleurs, si certains sortants et sortantes en musique et technologies sonores, peu nombreux, semblent éprouver de la difficulté à se maintenir sur le marché du travail (voir la diminution de la promotion 1991-1992 au cours des ans), la situation semble à peu près stable pour la plupart.

En art dramatique, la proportion des sortantes et sortants qui, un an après la fin de leurs études, ont un emploi associé à leurs études se situe entre 85 et 95 p. 100; ce taux dépasse ceux qui sont observés en arts de la scène où ils n'atteignent jamais 80 p. 100. On constate même une hausse sensible pour les dernières promotions : celle de 1993-1994 connaît un excellent taux d'intégration de 95,3 p. 100.



**Tableau 18 Intégration au marché de l'emploi des sortantes et des sortants des programmes d'études en Art dramatique**

Nombre et pourcentage en emploi						
Promotions	Juin 92-juin 93		Juin 93-juin 94		Juin 94-juin 95	
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%
1991-1992	63	84,0	64	85,3	66	88,0
1992-1993	34	47,2	67	91,8	68	93,2
1993-1994	39	45,9	42	49,4	81	95,3

La plupart des sortantes et sortants en art dramatique ont donc intégré le marché de l'emploi un an après la fin de leurs études et semblent s'y maintenir; la proportion de ceux en emploi augmente même légèrement dans les années qui suivent. Il faut souligner que près de la moitié des élèves ont déjà un emploi en art dramatique avant la fin de leurs études.

**Tableau 19 Intégration au marché de l'emploi des sortantes et des sortants des programmes d'études en Danse**

Nombre et pourcentage en emploi						
Promotion	Juin 92-juin 93		Juin 93-juin 94		Juin 94-juin 95	
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%
1991-1992	10	76,9	11	84,6	11	84,6
1992-1993	6	37,5	9	52,9	12	70,6
1993-1994	3	20,0	5	33,3	5	33,3

En danse, le taux d'intégration en emploi des sortantes et sortants, un an après la fin de leurs études, décroît d'une promotion à l'autre; de la promotion 1991-1992, ils sont 76,9 p. 100 à avoir un emploi en danse alors que ceux de 1993-1994 ne représentent plus que 33,3 p. 100 de leur promotion. La situation est particulièrement difficile pour les sortantes et sortants

des programmes en *Danse-ballet* comparativement au programme en *Danse moderne*. Cependant, une fois sur le marché du travail, leur nombre tend à augmenter.

Dans les arts du cirque, le petit nombre de sortants et sortantes nous incite à la prudence. Bien que peu nombreuses, il faut toutefois souligner le fait que ces personnes se sont toutes trouvées un emploi.

**Tableau 20 Intégration au marché de l'emploi des sortantes et des sortants des programmes d'études en Arts du cirque**

Nombre et pourcentage en emploi						
Promotions	Juin 92-juin 93		Juin 93-juin 94		Juin 94-juin 95	
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%
1991-1992	3	100,0	3	100,0	3	100,0
1992-1993	1	50,0	2	100,0	2	100,0
1993-1994	5	100,0	5	100,0	5	100,0

On retrouve en humour à peu près le même phénomène que dans les arts du cirque. Peu de personnes y ont étudié mais en 1994-1995, ils avaient tous un emploi dans leur domaine.

**Tableau 21 Intégration au marché de l'emploi des sortantes et des sortants des programmes d'études en Humour**

Nombre et pourcentage en emploi						
Promotions	Juin 92-juin 93		Juin 93-juin 94		Juin 94-juin 95	
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%
1991-1992	2	100,0	2	100,0	2	100,0
1992-1993	7	100,0	7	100,0	7	100,0
1993-1994	3	25,0	4	33,3	11	91,7

### 4.3 Fonctions exercées dans un domaine connexe à celui des études

Parmi les fonctions exercées dans les emplois en arts de la scène, soit *interprétation, création, production, enseignement, gestion et mise en marché*, les répondantes et répondants avaient à mentionner celle(s) qu'ils avaient occupées entre juin 1994 et juin 1995.

Puisque la majorité des programmes du collégial en arts de la scène offrent une formation en interprétation, on n'est pas surpris de constater que 58,4 p. 100 des personnes interrogées déclarent travailler comme interprètes; 37,4 p. 100 ont un emploi en production et 36,6 p. 100 en création. Il faut aussi noter une proportion relativement importante (14,5 p. 100) de personnes qui ont une tâche d'enseignement : elles sont 14,5 p. 100 ou 55 individus dont 14 proviennent de musique populaire et 21 des divers programmes d'art dramatique. Ces cours sont surtout donnés dans les écoles privées, donc hors du réseau public d'enseignement.

**Tableau 22 Fonctions exercées entre juin 1994 et juin 1995 dans un domaine connexe à celui des études par les sortantes et les sortants en arts de la scène**

	Interprétation		Création		Production		Enseignement		Gestion et mise en marché		Autres		Nbre de rép. et de répondants
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	
<b>Ensemble</b>	222*	58,4	138	36,6	142	37,4	55	14,5	29	7,6	4	1,1	380
<b>Musique et techno. sonores</b>	38	35,5	19	17,8	63	58,9	20	18,7	11	10,3	4	3,7	107
<b>Art dramatique</b>	129	60,0	93	43,3	72	33,5	21	9,8	15	7,0	0	0,0	215
<b>Danse</b>	26	92,9	7	25,0	2	7,1	4	14,3	1	3,6	0	0,0	28
<b>Arts du cirque</b>	10	100,0	7	70,0	1	10,0	6	60,0	0	0	0	0,0	10
<b>Humour</b>	19	95,0	12	60,0	4	20,0	4	20,0	2	10,0	0	0,0	20

\* La personne interrogée pouvait mentionner plus d'une fonction. Les chiffres absolus indiquent donc le nombre de mentions pour chaque fonction alors que les pourcentages représentent la proportion des répondantes et répondants qui ont déclaré exercer la fonction.

De façon générale, on constate que dans chacun des domaines, les fonctions exercées par les sortantes et sortants correspondent à celles pour lesquelles ils ont été formés. L'ensemble des données par programme confirme cette situation; nous ne les présentons donc pas de façon détaillée dans le présent document de synthèse; les principaux constats sont cependant dégagés dans les lignes qui suivent.

En musique et technologies sonores, la majorité des répondantes et répondants occupent des fonctions en production puisque deux programmes les y préparent : Conception sonore assistée par ordinateur et Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical. En effet, 61 des 63 personnes en production proviennent de ces deux programmes. Si 35,5 p. 100 déclarent être interprètes, les données par programme indiquent qu'il s'agit surtout du programme de musique populaire (28/38). Près de 20 p. 100 des professionnels en musique et technologies sonores ont des tâches d'enseignement.

En art dramatique, plusieurs des programmes d'études préparent à être comédiennes et comédiens; ainsi 60 p. 100 ont dit exercer une fonction en interprétation, les personnes provenant toutes des programmes menant à cette fonction. *Création* (43,3 p. 100) et production (33,5 p. 100) sont les deux autres fonctions les plus souvent citées et les personnes sont majoritairement issues des programmes comportant une spécialisation en production, création ou écriture dramatique; en création, elles proviennent de ces programmes dans une proportion de 53/93 et en production, elles sont 60/72.

En danse, il ressort clairement que les programmes ont comme objectif de former des danseuses-interprètes et danseurs-interprètes et 92,9 p. 100 le font effectivement. Dans les arts du cirque, les fonctions *interprétation* et *création*, celles qui sont le plus souvent mentionnées, correspondent aussi à la formation offerte. Le même constat s'applique au domaine de l'humour.

#### **4.4        *Nombre de contrats ou spectacles et de représentations publiques***

Parmi les 380 personnes ayant un emploi dans un domaine connexe à leur formation, 340 disent avoir obtenu des contrats ou participé à des spectacles durant la période s'écoulant de juin 1994 à juin 1995; la moitié d'entre eux en ont eu de un à cinq et le quart, de six à dix.

Puisque nous ne connaissons pas la durée de ces contrats, l'information demeure partielle et nous ne pouvons pousser plus loin l'analyse.

Certains contrats n'exigent pas la participation directe à un spectacle; l'échantillon des personnes ayant participé à des spectacles diminue donc à 284. Le nombre de représentations publiques d'un ou de plusieurs spectacles renseigne indirectement sur l'importance quantitative des activités professionnelles : le nombre cumulé de représentations de chaque spectacle donne un aperçu de l'emploi du temps durant une année.

**Tableau 23 Répartition des sortantes et sortants selon le nombre de représentations publiques données entre juin 1994 et juin 1995**

	Nombre de représentations publiques										Nombre		
	0 à 25		26 à 50		51 à 75		76 à 100		101 à 125			126 et plus	
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	
<b>Ensemble des domaines</b>	115	40,5	55	19,4	31	10,9	36	12,7	11	3,9	36	12,7	284*
<b>Musique et technologies sonores</b>	37	58,7	14	22,2	2	3,2	4	6,3	1	1,6	5	7,9	63
<b>Art dramatique</b>	51	30,7	32	19,3	21	12,7	30	18,1	7	4,2	25	15,1	166
<b>Danse</b>	15	55,6	4	14,8	3	11,1	1	3,7	2	7,4	2	7,4	27
<b>Arts du cirque</b>	3	33,3	0,0	0,0	2	22,2	0,0	0,0	0,0	0,0	4	44,4	9
<b>Humour</b>	9	47,4	5	26,3	3	15,8	1	5,3	1	5,3	0,0	0,0	19

\* Quatre-vingt-seize des 380 répondants et répondantes qui ont eu un emploi en relation avec leur formation n'ont pas répondu ou entrent dans la catégorie «ne s'applique pas».

En arts de la scène, 40,5 p. 100 des personnes qui ont participé à des représentations publiques l'ont fait moins de 25 fois. En musique et technologies sonores, les répondantes et répondants sont encore plus nombreux dans cette catégorie, soit 58,7 p. 100. Dans ce domaine on avait déjà observé un taux moindre de personnes s'adonnant à des activités professionnelles comparativement à l'ensemble des arts de la scène; la nouvelle donnée confirme ce premier constat.

Si l'on se fie au nombre de représentations, c'est en art dramatique que les répondantes et répondants sont le plus actifs dans leur domaine. Parmi les 166 personnes qui ont pris part à des représentations, la moitié l'ont fait pour plus de 50 représentations entre juin 1994 et juin 1995.

La situation en danse est similaire à celle observée en musique et technologies sonores; une proportion importante de répondantes et répondants (55,6 p. 100) ont participé à moins de 25 représentations publiques en 1994-1995. Le peu de personnes interrogées en arts du cirque et en humour ne permet pas de dégager de constats clairs.

#### 4.5 *Caractéristiques de l'emploi dans un domaine connexe à celui des études*

L'opinion populaire veut qu'en arts, il existe peu d'emplois salariés stables et bien rémunérés et qu'en plus, l'artiste doit parfois investir des sommes personnelles dans le travail. Nous avons voulu savoir ce qu'il en était dans le secteur des arts de la scène.

##### 4.5.1 *Travail autonome, travail salarié ou les deux*

Pour l'année 1994-1995, 47,6 p. 100 des artistes de la scène travaillaient à titre autonome; si l'on ajoute à ce chiffre le pourcentage des individus cumulant travail autonome et travail salarié (38,4 p. 100), le taux atteint 86,0 p. 100. Ils sont peu nombreux à n'être que salariés, soit 13,9 p. 100.

**Tableau 24** Statut d'emploi des sortantes et des sortants des programmes d'études en arts de la scène, entre juin 1994 et juin 1995

	Travailleur autonome		Salarié		Les deux		TOTAL
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre
<b>Ensemble</b>	181	47,6	53	13,9	146	38,4	380
<b>Musique</b>	47	43,9	23	21,5	37	34,6	107
<b>Art dramatique</b>	109	50,7	19	8,8	87	40,5	215
<b>Danse</b>	10	35,7	10	35,7	8	28,6	28
<b>Cirque</b>	3	30,0	1	10,0	6	60,0	10
<b>Humour</b>	12	60,0	-	0,0	8	40,0	20

La situation est similaire en musique et technologies sonores et en art dramatique : 43,9 et 50,7 p. 100 des sortantes et sortants œuvrant dans leur domaine d'études ont le statut de travailleuse et travailleur autonome. Seule la danse présente un portrait quelque peu

différent où les individus se répartissent à peu près également dans les trois situations d'emploi.

#### 4.5.2 Conditions liées au travail salarié

Qu'on parle de travail salarié seulement ou de travail salarié jumelé à un travail autonome, les conditions sont les mêmes : les artistes de la scène ont surtout des emplois temporaires dans une proportion d'environ 70 p. 100<sup>88</sup> et ils sont plus de la moitié (51,8 p. 100) à travailler à temps partiel. Quel que soit le domaine considéré, on observe à peu près toujours une moitié de personnes travaillant à temps plein et l'autre, à temps partiel.

**Tableau 25 Répartition des sortantes et sortants en arts de la scène selon les conditions liées au travail salarié : temporaire ou permanent, temps plein ou temps partiel, pour la période de juin 1994 à juin 1995**

	Temps partiel						Temps plein						TOTAL	
	Permanent		Temporaire		Sous-total		Permanent		Temporaire		Sous-total			
	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%
<b>Ensemble</b>	26	25,2	77	74,8	103	51,8	30	31,3	66	68,8	96	48,2	199*	100
<b>Musique</b>	7	21,9	25	78,1	32	53,3	15	53,6	13	46,4	28	46,7	60	100
<b>Art dramatique</b>	16	30,2	37	69,8	53	50,0	13	24,5	40	75,5	53	50,0	106	100
<b>Danse</b>	1	11,1	8	88,9	9	50,0	1	11,1	8	88,9	9	50,0	18	100
<b>Cirque</b>	1	25,0	3	75,0	4	57,1	0	0,0	3	100,0	3	42,9	7	100
<b>Humour</b>	1	20,0	4	80,0	5	62,5	1	33,3	2	66,7	3	37,5	8	100

\* Pour l'ensemble des arts de la scène, 53 des 199 personnes étaient salariées et 146 étaient à la fois salariées et travailleurs et travailleuses autonomes (voir le tableau précédent).

Le travail temporaire et à temps partiel est relativement fréquent : il est le lot de plus du tiers (38,6 p. 100) de ces 199 répondantes et répondants. Cette situation d'emploi, particulièrement précaire, rallie proportionnellement un peu plus de gens en danse (44,4 p. 100) et en musique et technologies sonores (41,6 p. 100).

<sup>88</sup> Les 143 (77+66) personnes qui disent avoir un emploi temporaire représentent 71,8 p. 100 de l'ensemble.

### 4.5.3 Catégories de revenus

Pour la même période 1994-1995, on demandait aux personnes qui avaient déclaré avoir des activités professionnelles de préciser le montant des revenus qu'ils en tiraient et la place de ceux-ci dans l'ensemble de leurs revenus.

Il faut d'abord signaler que nombreux sont ceux pour qui les revenus provenant de l'exercice de leur profession constituent l'essentiel de leurs gains. En effet, pour plus des deux tiers (69,3 p. 100) d'entre eux, les revenus tirés de la pratique de leur art représentent plus de 76 p. 100 de l'ensemble de leurs revenus. Autre fait marquant, près du tiers des personnes (31,8 p. 100) déclarent des cachets annuels ne dépassant pas 5 000 \$; notons que pour le tiers de ces personnes, ce montant représente les trois quarts de leurs revenus. Enfin, elles sont 29 p. 100 à avoir des revenus supérieurs à 15 000 \$.

**Tableau 26 Répartition des sortantes et sortants en arts de la scène selon les revenus attribuables à leurs activités professionnelles et part qu'ils représentent dans l'ensemble de leurs revenus**

	1 à 25 %		26 à 50 %		51 à 75 %		76 % et plus		Total	
	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%
<b>0 à 5 000 \$</b>	45	37,8	19	16,0	9	7,6	46	38,7	119	31,8
<b>5001 à 10 000 \$</b>	3	3,4	14	15,9	11	12,5	60	68,2	88	23,5
<b>10 001 à 15 000 \$</b>	0	0,0	2	3,4	7	11,9	50	84,7	59	15,8
<b>15 001 à 20 000 \$</b>	0	0,0	0	0,0	2	5,3	36	94,7	38	10,2
<b>20 001 à 25 000 \$</b>	0	0,0	1	3,1	0	0,0	31	96,9	32	8,6
<b>plus de 25 000 \$</b>	0	0,0	1	2,6	1	2,6	36	94,7	38	10,2
<b>Total</b>	48	12,8	37	9,9	30	8,0	259	69,3	374*	100,0

\* Six des 380 répondants et répondantes n'ont pas fourni de réponse.

Bien que les données sur les revenus, ventilées par domaine d'études, n'apparaissent pas dans ce texte, mentionnons que la situation présentée pour l'ensemble des arts de la scène est à peu près la même en danse, de même qu'en musique et technologies sonores, à la seule différence que les sortantes et sortants sont encore plus nombreux à ne retirer de leurs activités professionnelles que des revenus ne dépassant pas 5 000 \$; ils représentent environ la moitié (53,6 p. 100 en danse et 47,6 p. 100 en musique et en technologies sonores) des



personnes de chacun des domaines. En art dramatique, où la situation d'emploi est toujours un peu plus favorable, les sortantes et sortants se répartissent plus également dans les trois catégories de revenus inférieurs, de 0 à 15 000 \$; globalement, deux personnes sur trois s'y retrouvent.

#### 4.5.4 Dépenses d'investissement

Les sortantes et sortants des programmes d'études en arts de la scène avaient à mentionner s'ils ou elles avaient engagé personnellement des dépenses pour leurs activités artistiques.

Sur les 380 personnes dont les activités professionnelles sont en relation avec leur formation, la plupart, soit 334, ont dû faire des dépenses d'investissement pour leur travail. Pour la moitié d'entre elles (54,2 p. 100), les dépenses effectuées étaient inférieures à 1 000 \$ et ce sont surtout les personnes dont le revenu est le plus bas qui ont dû investir. Par ailleurs, quel que soit le montant en cause, les personnes ayant des revenus inférieurs à 5 000 \$ représentent près du tiers (102/334 ou 30,5 p. 100) de celles qui ont investi.

**Tableau 27** Dépenses engagées personnellement dans des activités artistiques par les sortantes et les sortants des programmes d'études en Arts de la scène, selon les catégories de revenus

Revenus	Investissements								Total
	0 à 1 000 \$		1 001 à 2 000 \$		2 001 à 3 000 \$		3 001 \$ et plus		
	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	
0 à 5 000 \$	67	65,7	18	17,6	10	9,8	7	6,9	102
5 001 à 10 000 \$	49	59,8	16	19,5	8	9,8	9	11,0	82
10 001 à 15 000 \$	23	43,4	11	20,8	7	13,2	12	22,6	53
15 001 à 20 000 \$	18	51,4	7	20,0	2	5,7	8	22,9	35
20 001 à 25 000 \$	14	48,3	5	17,2	1	3,4	9	31,0	29
plus de 25 000 \$	10	30,3	2	6,1	2	6,1	19	57,6	33
Total	181	54,2	59	17,7	30	9,0	64	19,2	334*

\* Quarante-six des répondants et répondantes n'ont pas de dépenses d'investissement.

Les données détaillées par domaine d'études n'ont pas été reproduites mais quelques faits saillants sont dignes de mention. Pour l'un et l'autre des domaines d'études, on observe la même proportion de sortantes et sortants (environ la moitié) qui investissent des montants inférieurs à 1 000 \$, à l'exception de la danse où la proportion atteint 62,5 p. 100. Par ailleurs, en danse et en musique et technologies sonores, où la situation d'emploi est souvent plus précaire qu'ailleurs, la proportion des individus situés dans la tranche inférieure de revenus (0 à 5 000 \$) représente la moitié de ceux qui investissent, par rapport au cinquième en art dramatique et au tiers en arts de la scène.

#### 4.6 *Tâches liées à la gestion de carrière*

Parmi les 380 personnes qui occupent un emploi dans un domaine connexe à leurs études, une majorité, soit 55,0 p. 100 doit, par surcroît, assumer les tâches qu'exige la gestion de leur carrière. Il s'agit de la comptabilité et de la promotion et de la mise en marché pour certains ou de bien l'une ou l'autre de ces tâches pour d'autres.

C'est en art dramatique que la proportion des personnes qui ont à remplir ces tâches est la plus élevée, soit 57,2 p. 100; elle est inférieure en musique et technologies sonores (49,5 p. 100) et elle l'est encore davantage en danse (35,7 p.100). Par contre, tous et toutes assument ces tâches en arts du cirque.

**Tableau 28 Répartition en nombre et en pourcentage des sortantes et des sortants des programmes d'études en Arts de la scène assumant des tâches de gestion de leur carrière**

	Tâches administratives				N <sup>bre</sup> de répondantes et de répondants
	Oui		Non		
	N <sup>bre</sup>	%	N <sup>bre</sup>	%	
<b>Ensemble</b>	209	55,0	171	45,0	380
<b>Musique</b>	53	49,5	54	50,5	107
<b>Art dramatique</b>	123	57,2	92	42,8	215
<b>Danse</b>	10	35,7	18	64,3	28
<b>Cirque</b>	10	100,0	0	0,0	10
<b>Humour</b>	13	65,0	7	35,0	20

#### **4.7      *Emploi dans un domaine sans lien avec les études***

Pour avoir un portrait de la situation de travail des sortantes et sortants en arts de la scène, il nous importait de savoir si la formation qu'ils avaient reçue leur permettait d'occuper un emploi assez rémunérateur ou si leur gagne-pain se situait dans un domaine autre que celui de leurs études. Ces deux types de renseignements ont augmenté la complexité de la tâche de compilation. Nous pouvons résumer comme suit la situation générale de l'emploi des 502 répondantes et répondants, entre juin 1994 et juin 1995 :

- 183 personnes estiment que les activités professionnelles qu'elles exercent dans leur domaine d'études sont suffisantes pour gagner leur vie;
- 319 personnes estiment qu'elles ne tirent pas d'une activité professionnelle dans leur domaine d'études un revenu suffisant pour gagner leur vie;
- parmi ces 319 personnes, 202 complètent leurs revenus par un emploi dans un domaine autre que celui de leurs études;
- 117 ne complètent pas leurs revenus par un emploi dans un domaine autre que celui de leurs études.

#### **4.8      *Catégories d'emplois dans un domaine sans lien avec les études***

Aux 202 personnes qui ne tiraient pas de revenus suffisants de leurs activités professionnelles et qui occupaient un autre emploi pour subvenir à leurs besoins, des questions complémentaires ont été posées afin de préciser si cet emploi de subsistance était ou non relié aux arts et quelle était la proportion de leur temps de travail qu'elles y consacraient. Dans certains cas, plus d'un emploi ont été mentionnés; les renseignements relatifs à ceux qui ont été le plus fréquemment cités ont donc été conservés. Par contre, pour ce qui est de la proportion de temps consacré à ce travail, seule la part du premier emploi mentionné a été retenue, celle-ci étant d'ailleurs jugée la plus importante par la personne répondante.

**Tableau 29 Emplois dans un domaine artistique ou non, mais sans relation avec la formation, et proportion du temps consacré à ces emplois entre juin 1994 et juin 1995**

Domaine	Emploi en relation avec les arts		Emploi sans relation avec les arts		Total	Temps consacré aux emplois dans un domaine avec ou sans relation avec les arts									
	Oui		Non			0 à 25 %		26 à 50 %		51 à 75 %		76 % et plus		Total Nbre	
	Nbre	%	Nbre	%		Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%	Nbre	%		
<b>Ensemble</b>	34	16,8	168	83,2	202	40	19,8	36	17,8	12	5,9	114	56,4	202	
<b>Musique</b>	17	19,3	71	80,7	88	11	12,5	11	12,5	5	5,7	61	69,3	88	
<b>Art dramatique</b>	13	17,1	63	82,9	76	22	28,9	20	26,3	5	6,6	29	38,2	76	
<b>Danse</b>	2	7,7	24	92,3	26	3	11,5	1	3,8	2	7,7	20	76,9	26	
<b>Cirque</b>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
<b>Humour</b>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	

Qu'il soit en rapport ou non avec les arts, l'emploi permettant d'assurer la subsistance occupe, pour plus de la moitié des gens (56,4 p. 100), plus de 76 p. 100 de leur temps de travail. Ce phénomène est plus fréquent en musique et technologies sonores, et encore davantage en danse. La proportion de répondantes répondants qui consacrent les trois quarts de leur temps de travail à un emploi dit de subsistance est de 69,3 p. 100 en musique et technologies sonores et 76,9 p. 100 en danse. En art dramatique, domaine où l'on a déjà constaté un excellent taux d'insertion professionnelle, les sortantes et sortants y consacrent moins de temps : majoritairement, avec un taux de 55,2 p. 100, ils y consacrent moins de la moitié de leur temps.

Pour l'ensemble des arts de la scène, les emplois sans rapport avec les arts sont, de loin, les plus fréquemment cités et on les retrouve principalement dans les domaines de la restauration, de la vente et du travail administratif. Par domaine d'études, le premier secteur d'emploi mentionné est celui de la vente pour ce qui est de la musique et des technologies sonores et celui de la restauration pour les sortantes et sortants en art dramatique et en danse.

**Tableau 30**                    **Catégories d'emplois occupés entre juin 1994 et juin 1995 dans un domaine sans lien avec les arts**

<b>Domaine</b>	<b>Catégories d'emplois*</b>	<b>N<sup>bre</sup></b>
<b>Ensemble</b>	6125 Serveurs, hôtesse, stewards spécialisés dans les aliments et boissons	33
	5137 Commis-vendeurs de biens de consommation	14
	5135 Vendeurs et commis-vendeurs de biens de consommation, n.c.a.	13
	4199 Autre personnel administratif et travailleurs assimilés, n.c.a.	10
	3332 Musiciens	7
<b>Musique</b>	5137 Commis-vendeurs de biens de consommation	10
	3332 Musiciens	4
	6123 Barmen	4
<b>Art dramatique</b>	6125 Serveurs, hôtesse, stewards spécialisés dans les aliments et boissons	20
	5135 Vendeurs et commis-vendeurs de biens de consommation, n.c.a.	7
	4199 Autre personnel administratif et travailleurs assimilés, n.c.a.	4
<b>Danse</b>	6125 Serveurs, hôtesse, stewards spécialisés dans les aliments et boissons	9
	5135 Vendeurs et commis-vendeurs de biens de consommation, n.c.a.	3
	4171 Réceptionnistes et hôtesse d'accueil	3

\* Les numéros et titres de professions utilisés dans ce tableau correspondent aux codes de la Classification canadienne des professions.

#### **4.9**                    ***Perceptions quant à la situation professionnelle et aux perspectives d'avenir***

##### **4.9.1**                ***Situation professionnelle***

Dans cette dernière partie, nous ramenons les commentaires le plus souvent émis par les sortantes et les sortants en arts de la scène afin de dégager les principales préoccupations concernant les sujets sur lesquels nous les avons interrogés. La majorité de ces personnes évaluent leur situation comme relativement satisfaisante : si l'on tient compte du contexte où les difficultés sont particulièrement grandes de s'intégrer au marché du travail, et malgré une faible rémunération, la plupart d'entre eux se considèrent chanceux d'avoir un travail dans leur domaine d'études et de faire ce qu'ils aiment. Un accroissement du soutien financier de

la part des instances gouvernementales est considéré comme une nécessité par plusieurs; des liens ont été établis entre ce manque de soutien financier et les conditions difficiles de l'emploi.

À quelques exceptions près, les commentaires émis sont les mêmes d'un domaine d'études à l'autre. En danse, bien qu'un peu plus de la moitié des personnes partagent les avis mentionnés ci-dessus, le nombre de personnes se déclarant satisfaites de leur situation est moins élevé. Cet état de fait est aussi relié, selon eux, aux difficultés d'insertion au marché de l'emploi et au peu de financement public en arts; la formation n'est pas remise en cause.

De façon générale, la formation reçue est jugée pertinente et bien adaptée; de plus, le milieu de formation a, selon certains, l'avantage d'être propice à l'établissement de contacts avec le milieu artistique. Une suggestion cependant : l'intégration de notions de gestion de carrière aux programmes d'études serait appréciée. Dans le domaine des technologies sonores, certaines plaintes ont été formulées concernant le programme Conception sonore assistée par ordinateur. Près de la moitié des personnes ayant étudié dans ce programme estiment que la formation n'est pas suffisamment adaptée au marché de l'emploi et plusieurs constatent que les frais encourus pour les études les ont obligés à contracter des dettes qui constituent maintenant un lourd fardeau.

Pour certaines personnes en art dramatique, la réputation de l'établissement où ils ont étudié constitue un atout important et la formation reçue est d'une qualité très satisfaisante; on a parfois déploré le manque de formation qui permettrait de travailler dans les milieux de la télévision et du cinéma.

#### **4.9.2      *Perspectives d'avenir***

Les avis sont partagés quant aux perspectives d'emploi. Pour plusieurs répondantes et répondants, l'avenir s'annonce plutôt sombre; les conditions d'exercice de leur métier ne s'amélioreront pas. Leur réussite actuelle et dans les années à venir sera en partie tributaire de leur volonté personnelle et des contacts qu'ils ou elles auront su établir avec les gens du milieu artistique. Les obstacles que les gens voient sur leur chemin ont déjà été signalés : un marché du travail trop fermé, un trop grand nombre de personnes formées pour le nombre d'emplois disponibles et la diminution de la participation gouvernementale au financement des arts. Certains n'ont ou n'auront d'autre choix que de créer leur propre emploi.

Cette perception reflète le point de vue de la majorité des sortantes et sortants en musique et technologies sonores et en danse; dans ce dernier domaine cependant, les notes pessimistes se font entendre plus qu'ailleurs. En art dramatique, environ la moitié des sortantes et sortants entrevoient leur avenir avec un certain optimisme, comptant en partie sur leur volonté personnelle pour réussir. On déplore malgré tout la saturation du marché de l'emploi.





## 5. ***PORTRAIT DE LA FORMATION DANS LES ARTS DE LA SCÈNE***

En arts de la scène il n'existait pas de portrait d'ensemble regroupant l'information sur les programmes d'études et l'effectif étudiant des différentes filières. C'est dans le but d'établir ce portrait que la Direction générale de la formation professionnelle et technique (DGFPT) a regroupé les renseignements disponibles sur les divers ordres d'enseignement, en collaboration avec le ministère de la Culture et des Communications. L'analyse effectuée sur ces deux aspects dans les domaines de l'art dramatique<sup>89</sup>, de la musique et des technologies sonores<sup>90</sup> ainsi que de la danse<sup>91</sup> ont fait l'objet de trois publications séparées, par le ministère de l'Éducation. L'information consignée dans le présent chapitre provient essentiellement de ces documents. Le lecteur et la lectrice pourra s'y référer pour obtenir des portraits plus détaillés.

### 5.1 ***Programmes d'études et établissements d'enseignement***

La formation artistique est l'affaire de toute une vie consacrée à l'apprentissage et à l'expérimentation. Bien sûr, le talent est un facteur de réussite et de succès, mais il n'est pas suffisant. Une formation artistique rigoureuse basée sur un cheminement individuel doit s'accompagner, particulièrement en musique, en danse et en arts du cirque, d'un entraînement assidu entrepris dès le plus jeune âge. Outre l'existence des classes de spécialisation et de concentration à horaires adaptés, c'est pour répondre à ces exigences particulières qu'un réseau d'établissements où coexistent différentes filières de formation a été mis en place.

Ces divers établissements appartiennent au secteur public ou au secteur privé et relèvent du ministère de l'Éducation ou du ministère de la Culture et des Communications. Il convient de rappeler, en matière d'éducation, le rôle complémentaire attribué dans la Politique culturelle au ministère de la Culture et des Communications. L'élaboration et la révision des programmes en arts doivent donc être conformes aux énoncés de cette Politique en tenant

---

<sup>89</sup> MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION, DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE, Portrait de la formation en art dramatique au Québec. Programme d'études et effectif étudiant, Québec, décembre 1996.

<sup>90</sup> MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION, DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE, Portrait de la formation en musique et technologies sonores au Québec. Programmes d'études et effectif étudiant, Québec, décembre 1996.

<sup>91</sup> MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION, DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE, Portrait de la formation en danse au Québec. Programmes d'études et effectif étudiant, Québec, décembre 1996.

compte de la coexistence des différentes filières de formation et de leur articulation dans les différents ordres d'enseignement.

L'objectif du présent chapitre consiste donc à fournir un portrait d'ensemble, du primaire à l'université et des divers types d'établissements, de la formation offerte en arts de la scène au Québec, mettant toutefois un accent particulier sur la formation collégiale. À cet ordre d'enseignement, les arts de la scène incluent les programmes en art dramatique, en musique et technologies sonores, en danse, en arts du cirque et en humour. Pour chacun de ces domaines, la présentation couvre deux volets : la description des programmes d'études et un relevé de l'effectif étudiant dans ces programmes. Dans les deux dernières sections du présent chapitre les points suivants seront abordés : la satisfaction à l'égard des programmes d'études et les besoins de formation exprimés par des artistes de la scène en emploi dans leurs domaines d'études.

### ***5.1.1 Formation générale et formation spécialisée en arts pour les élèves du primaire et du secondaire (réseau et hors réseau)***

Avant d'aborder la formation spécialisée dans chacune des disciplines, nous faisons une courte présentation de la formation artistique offerte à tous les jeunes du Québec, comme partie intégrante de leur formation fondamentale.

#### ***5.1.1.1 Formation générale***

Les arts à l'école participent à l'équilibre des apprentissages fondamentaux et en ce sens, sont considérés comme essentiels au développement intégral de la personnalité de l'enfant et de l'adolescent. Cette formation générale est obligatoire aux premier et second cycles du primaire ainsi qu'en première et en deuxième année du secondaire. Au primaire, environ deux heures par semaine sont consacrées à l'enseignement obligatoire des arts. En première et en deuxième année du secondaire, on prévoit huit unités au total pour cette formation, soit 200 heures.

Les commissions scolaires sont tenues de dispenser, chaque année, au moins deux des quatre disciplines artistiques reconnues : art dramatique, arts plastiques, danse et musique. La musique et les arts plastiques sont généralement les deux disciplines artistiques choisies par les écoles. Plusieurs d'entre elles en offrent cependant une troisième et c'est l'art dramatique qui est le plus souvent retenu. La danse et l'art dramatique sont la plupart du

temps enseignés par les titulaires de classe, et à l'occasion par des spécialistes, alors que la musique est surtout enseignée par des spécialistes. En troisième, quatrième et cinquième secondaire, les disciplines artistiques peuvent figurer comme matières à option.

### 5.1.1.2 *Formation spécialisée*

Les écoles primaires et secondaires peuvent mettre sur pied des programmes de formation spécialisée en arts en vue, notamment, de préparer aux études supérieures. Il s'agit des programmes de *spécialisation arts-études* qui comptent pour environ la moitié du temps de présence en classe de l'élève, et ceux de *concentration à vocation particulière*, qui représentent à peu près le tiers du temps de présence en classe. Il existe, au total, 2 983 écoles publiques, privées et gouvernementales au Québec. Le nombre d'écoles qui offrent ces programmes de formation spécialisée varie selon les disciplines artistiques.

En art dramatique, aucune école primaire ou secondaire n'offre des programmes de *spécialisation arts-études* et aucune école primaire ne donne des programmes de *concentration à vocation particulière* dans cette discipline. On trouve ce type de programmes en art dramatique dans seulement cinq écoles secondaires.

En musique, en septembre 1995, quinze programmes de *spécialisation arts-études* (cinq au primaire et dix au secondaire) et trente et un programmes de *concentration à vocation particulière* (treize au primaire et dix-huit au secondaire) ont été proposés par les écoles primaires et secondaires. Parallèlement au réseau des écoles primaires et secondaires et à celui du Conservatoire de musique du Québec, on estime qu'il y aurait 149 écoles privées de musique, 15 camps musicaux, 6 maîtrises et 16 orchestres de jeunes. Certains sont affiliés à des organismes d'encadrement en enseignement musical, ce qui permet aux élèves d'obtenir des unités reconnues par le ministère de l'Éducation.

Aux ordres d'enseignement primaire et secondaire, seule l'École Laurier a mis sur pied un projet de *spécialisation arts-études* en danse, en collaboration avec l'École supérieure de danse du Québec. Au primaire, aucun programme de *concentration à vocation particulière* en danse n'est offert et deux écoles secondaires offrent ce type de formation. Mentionnons que cinq autres écoles secondaires procèdent actuellement à la révision ou à l'élaboration de programmes de concentration à vocation particulière. Voici, dans le tableau suivant, un résumé de la situation d'ensemble.

**Tableau 31 Programmes d'études, nombre d'établissements d'enseignement et nombre d'élèves en arts au primaire et au secondaire à l'automne 1995**

Niveau	Discipline	N <sup>bre</sup> d'établissements	N <sup>bre</sup> d'élèves
<b>Spécialisation Arts-études</b>			
Primaire	Musique	5	665
	Danse	1	*
Secondaire	Musique	10	615
	Danse	1	100
<b>Concentration à vocation particulière</b>			
Primaire	Musique	13	1145
Secondaire	Musique	18	2350
	Danse	2	325
	Art dramatique	5	320

\* Le programme de spécialisation arts-études en Danse s'inscrit dans une démarche de formation continue, de la sixième année du primaire jusqu'au collégial. Le nombre d'élèves inscrits dans ce programme (100) apparaît sous la rubrique «secondaire».

L'École nationale de cirque offre une formation secondaire dont l'horaire adapté intègre les arts du cirque (le matin) et la formation générale obligatoire nécessaire à l'obtention du diplôme d'études secondaires (l'après-midi). Dans les spécialités des arts du cirque, le programme individualisé varie selon les acquis de la personne et la spécialité choisie. La formation arts du cirque, donnée sur une période qui varie de trois à cinq ans, conduit à l'obtention d'un diplôme décerné par l'école.

### 5.1.2 *Art dramatique*

Différents types d'établissements dispensent un enseignement supérieur en art dramatique : ce sont les cégeps, le Conservatoire d'art dramatique du Québec, l'École nationale de théâtre du Canada et les universités. Le tableau suivant présente la liste des programmes et des établissements qui offrent ces programmes<sup>92</sup>.

<sup>92</sup> Dans ce chapitre, les divers tableaux n'intègrent pas les données concernant la formation universitaire; nous fournissons, au besoin, quelques renseignements dans le texte.

**Tableau 32 Programmes d'études et établissements d'enseignement en art dramatique**

Domaine et programmes d'études	Établissement d'enseignement	Type de sanction
Interprétation théâtrale (561.01)	Dawson Collège Cégep John-Abbott Cégep Lionel-Groulx Cégep de St-Hyacinthe	Diplômes d'études collégiales (DEC)
Production (561.02)	Cégep de St-Hyacinthe	Diplôme d'études collégiales (DEC)
Conception (561.03)	Cégep John Abbott Cégep de Lionel-Groulx	Diplôme d'études collégiales (DEC)
Techniques scéniques (561.04)	Cégep John Abbott Cégep Lionel Groulx	Diplôme d'études collégiales (DEC)
Interprétation théâtrale (561.01)	Cégep Lionel-Groulx	Attestation d'études collégiales (AEC)
Arts (500.01) Concentration théâtre*	Cégep Saint-Laurent Cégep de St-Hyacinthe	Diplôme d'études collégiales (DEC)
Jeu théâtral	Conservatoire d'art dramatique du Québec : Établissement de Montréal** Établissement de Québec	Attestation (Sanction d'établissement)
Scénographie	Conservatoire d'art dramatique du Québec : Établissement de Québec	Attestation (Sanction d'établissement)
Interprétation/Acting Production/Technical Production Scénographie/Scenography Écriture dramatique/Writing Mise en scène/Directing	École nationale de théâtre du Canada	Certificat (Sanction d'établissement)

\* Ces concentrations ont été mises au point par les cégeps.

\*\* L'établissement de Montréal a récemment développé un service de formation continue pour les comédiennes et comédiens professionnels qui désirent parfaire leur formation de base.

Notons que les conditions générales d'admission varient d'un établissement à l'autre : à l'École nationale et dans les cégeps, on demande un diplôme d'études secondaires (DES) alors que le Conservatoire et l'université exigent un diplôme d'études collégiales (DEC). Malgré l'exigence moindre, il faut noter que la plupart des étudiantes et étudiants inscrits à l'École nationale sont déjà titulaires d'un DEC. En plus de répondre aux conditions générales d'admission, les candidates et candidats doivent, dans les différentes filières de formation, se soumettre à une procédure de sélection comprenant audition, entrevue ou dossier de présentation.

### **5.1.2.1 Formation préuniversitaire et technique en art dramatique dans le réseau collégial**

Il existe actuellement, au collégial, quatre programmes d'études techniques en art dramatique, d'une durée de trois ans, qui conduisent au diplôme d'études collégiales (DEC). Il s'agit des programmes Interprétation théâtrale (561.01), Production (561.02), Conception (561.03) et Techniques scéniques (561.04). À l'occasion d'une récente révision, ces trois derniers programmes ont été fusionnés en un seul, Théâtre-production (561.A0), dont l'implantation est prévue pour l'automne 1996. Le nouveau programme Théâtre-production (561.A0) est à la fois polyvalent et spécialisé. La polyvalence est assurée par le développement d'une culture générale et théâtrale étendue et les trois volets de spécialisation préparent à l'exercice de différentes fonctions en conception et confection de décors, de costumes et d'accessoires; en gestion et techniques de scène (régie, direction technique, direction de production, éclairage, assistance à la mise en scène); en techniques de scène et conception et réalisation d'éclairages.

Le programme en Interprétation théâtrale (DEC 561.01) a été révisé en 1992. À cette occasion, un important volet de culture générale a été ajouté à la formation de base des comédiennes et comédiens et un programme d'AEC (903.96), complémentaire au premier, a été créé. Ce programme a été offert pour la première fois à l'automne 1995. La formation générale commune aux divers programmes, tant en interprétation qu'en production, comprend des cours en histoire, en analyse de texte, en initiation au théâtre, etc.

Par ailleurs, deux cégeps ont développé une concentration en art dramatique dans le programme préuniversitaire Arts, conduisant au diplôme d'études collégiales (DEC 500.01). Ce dernier programme fait actuellement l'objet d'une révision. Au total, quatre cégeps offrent des programmes d'études techniques en art dramatique : Dawson, John Abbott, Lionel-Groulx et Saint-Hyacinthe et deux cégeps, ceux de Saint-Hyacinthe et de Saint-Laurent, offrent la concentration en théâtre dans le programme d'études préuniversitaires Arts.

### **5.1.2.2 Formation en art dramatique à l'École nationale de théâtre du Canada**

À l'École nationale de théâtre du Canada, on compte, à l'intérieur des sections francophone et anglophone, deux programmes en Interprétation (Interprétation et Acting), trois programmes en Production (Production, Technical Production et le programme bilingue

Scénographie-Scenography), deux programmes en Écriture dramatique (Écriture dramatique et Playwriting) et deux projets-pilotes de stage en Mise en scène (Mise en scène et Directing). Ces programmes conduisent à un certificat avec mention de la spécialité disciplinaire (sanction d'établissement). Ils préparent à exercer différentes fonctions, soit : en conception de décors, de costumes et d'éclairages; en gestion et techniques de scène; en écriture dramatique et en mise en scène.

#### **5.1.2.3     *Formation en art dramatique dans le réseau universitaire***

À l'université, seul le programme de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) conduit à un Baccalauréat en Art dramatique avec un cheminement en Disciplines de la scène et un autre en Enseignement. La formation prépare à exercer des fonctions en interprétation, en conception de décors et de costumes, en critique ou en enseignement. Notons qu'en interprétation l'UQAM a développé une spécialité en Arts de la marionnette. Elle offre également un programme de deuxième cycle en Art dramatique. Quant à elles, les universités Bishop, Concordia et Laval offrent des programmes de plus courte durée (majeure, diplôme, Major, Honours, Specialization), notamment en enseignement et en recherche et critique théâtrale. Toutefois, les fonctions de travail auxquelles prépare la formation universitaire sont plus difficiles à cerner compte tenu des différents cheminements possibles.

#### **5.1.2.4     *Formation en art dramatique dans le réseau du Conservatoire d'art dramatique du Québec***

Au Conservatoire d'art dramatique du Québec, il existe un programme d'études en Jeu théâtral, donné dans les établissements de Montréal et de Québec, ainsi qu'un programme en Scénographie, donné à Québec. Ces programmes conduisent à une attestation de fin d'études qui est une sanction de l'établissement. Ils préparent aux fonctions d'interprétation et de conception de décors et de costumes. Au cours de la dernière année des programmes Jeu et Scénographie, les élèves de l'établissement de Québec participent à une création collective. Par ailleurs, notons que l'établissement de Montréal a récemment développé un service de formation continue pour les comédiennes et comédiens qui désirent parfaire leur formation. Cet établissement offre des ateliers de mise en scène, de radiophonie et de doublage. Il projette également d'offrir des ateliers de jeu pour la télévision et le cinéma ainsi que des laboratoires de langue.

### 5.1.3 *Musique et technologies sonores*

Aux fins de gestion des programmes, nous avons regroupé dans une même catégorie les programmes en musique et technologies sonores. Le tableau qui suit présente, pour l'ensemble de cette catégorie (excluant les programmes universitaires), la liste des programmes et des établissements qui les dispensent.

**Tableau 33 Programmes d'études et établissements d'enseignement en musique**

Domaine et programmes d'études	Établissement d'enseignement	Type de sanction
<b>Musique et technologies sonores</b>		
Musique populaire (551.02)	Cégep d'Alma Cégep de Drummondville Cégep de Saint-Laurent Cégep Lionel-Groulx Cégep Marie-Victorin Vanier College Campus Notre-Dame-de-Foy	Diplôme d'études collégiales (DEC)
Musique (500.02)	Cégep d'Alma Cégep de Drummondville Cégep de Saint-Laurent Cégep Lionel-Groulx Cégep Marie-Victorin Cégep Joliette-De-Lanaudière Cégep Sainte-Foy Cégep de Sherbrooke Cégep de Trois-Rivières Vanier College Campus Notre-Dame-de-Foy Collège Marianopolis École de musique Vincent-d'Indy	Diplôme d'études collégiales (DEC)
Musique (Niveau intermédiaire)*	Conservatoire de musique du Québec: Établissements de Montréal Québec Chicoutimi Hull Rimouski Trois-Rivières Val d'Or	Attestation (Sanction d'établissement) Diplôme d'études collégiales (DEC)
Conception sonore assistée par ordinateur (901.24)	Cégep de Drummondville Musitechnic Services éducatifs Inc. Institut Trebas	Attestation d'études collégiales (AEC)
Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical (903.93)**	Cégep d'Alma Cégep de Drummondville	Attestation d'études collégiales (AEC)

\* Ce niveau correspond au collégial.

\*\* Avant l'entrée en vigueur, en 1993, du Règlement sur le régime des études collégiales, ce programme conduisait au diplôme de perfectionnement d'enseignement collégial (DPEC); il a été transformé en attestation d'études collégiales (AEC 901.06).



### ***5.1.3.1 Formation préuniversitaire et technique en musique et technologies sonores dans le réseau collégial***

Dans les cégeps et les collèges privés, il existe actuellement un programme d'études préuniversitaires spécialisé de deux ans en Musique (classique ou populaire/jazz, 500.02) et un programme d'études techniques de trois ans en Musique populaire (551.02). Ces deux programmes conduisent au diplôme d'études collégiales (DEC). Pour y accéder, les élèves doivent avoir réussi le cours du secondaire Musique 165-534 (ou 166-524 ou 166-534) ou posséder l'équivalent<sup>93</sup>; ils doivent, de plus, réussir une audition avec instrument et trois examens : théorie musicale, dictée et solfège.

Ces programmes comprennent deux années de formation commune, dont une année de formation générale obligatoire et une année de formation musicale de base permettant de compléter les douze cours préalables aux études universitaires en musique. Bien que le programme collégial en Musique populaire contienne quelques cours en arrangement et en composition, il prépare essentiellement à exercer des fonctions se rapportant à l'interprétation en musique populaire, commerciale, folklorique ou en jazz. Au total, treize établissements d'enseignement collégial publics et privés offrent le programme d'études préuniversitaires en Musique (500.02) et sept d'entre eux donnent également le programme d'études techniques Musique populaire (551.02).

Deux autres programmes d'études techniques sont également disponibles : Conception sonore assistée par ordinateur (901.24) et Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical (903.96). Ces programmes sont habituellement d'une durée d'un an et conduisent à une attestation d'études collégiales (AEC). Le programme Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical (AEC 903.96) est réservé aux titulaires d'un DEC en Musique populaire ou l'équivalent. Pour le programme Conception sonore assistée par ordinateur, il n'y a aucun préalable. Le premier prépare à l'exercice de fonctions techniques se rapportant à la sonorisation et à l'enregistrement, tant dans les salles de scènes et les studios d'enregistrement qu'à la télévision, à la radio et au cinéma, et il est donné dans deux cégeps. Le second vise l'exercice de fonctions techniques et artistiques se rapportant à la création et

---

<sup>93</sup> Après vérification auprès des établissements, il semble que certains collèges n'exigent pas le cours Musique 165 - 534 mais admettent les candidates et les candidats uniquement sur la base de la réussite de l'audition.

à la production dans le domaine sonore (composition, arrangement, orchestration, bruitage, post-synchronisation, etc.) et il est offert dans un cégep et deux établissements privés.

#### **5.1.3.2 Formation universitaire en musique**

Au Québec, huit universités offrent actuellement un ou plusieurs programmes en musique allant de la mineure ou du certificat d'un an jusqu'au doctorat. On compte une soixantaine de programmes d'études, dont vingt-quatre conduisant à un baccalauréat en musique, incluant les baccalauréats constitués de majeures, «Honours», diplômes ou spécialisations en musique et de mineures dans une autre discipline.

#### **5.1.3.3 Formation en musique dans le réseau du Conservatoire de musique du Québec**

Dans les sept établissements du Conservatoire de musique du Québec, la formation professionnelle est étalée sur quatre niveaux successifs : le programme d'études préparatoires correspondant aux ordres d'enseignement primaire et secondaire, le programme d'études intermédiaires correspondant à l'ordre d'enseignement collégial (préuniversitaire), le programme d'études supérieures I correspondant au premier cycle universitaire et, enfin, le programme d'études supérieures II correspondant au deuxième cycle universitaire.

Ces établissements ont pour objectif, notamment, de former des musiciennes et des musiciens professionnels par un enseignement spécialisé et intensif. Cette formation concerne essentiellement la musique classique et vise l'exercice de diverses fonctions se rapportant à l'interprétation, à la composition, à l'analyse musicale et à l'histoire de la musique. De plus, mentionnons que l'établissement de Québec du Conservatoire de musique du Québec est associé à une commission scolaire qui offre des programmes de *spécialisation arts-études* (services externes).

#### **5.1.4 Danse**

##### **5.1.4.1 Formation préuniversitaire et technique en danse dans le réseau collégial**

Dans le domaine de la danse, les établissements, peu nombreux, offrent des formations complémentaires qui préparent à diverses fonctions de travail. En danse-ballet, on note un cégep qui, associé à une école privée subventionnée, soit l'École supérieure de danse du

Québec (ESDQ), se consacre à la formation d'interprètes (DEC). En danse contemporaine, deux écoles privées subventionnées, les Ateliers de danse moderne de Montréal inc. (LADMMI) et l'École de danse de Québec (EDQ), préparent des interprètes pour le marché du travail (AEC) et trois cégeps donnent une concentration en danse dans le cadre de la formation préuniversitaire (DEC). Bien que cette concentration vise à préparer les élèves à répondre aux exigences d'entrée des programmes universitaires, près du tiers des élèves de LADMMI (collégial) ont fait, au préalable, une concentration en danse. Plusieurs élèves de cet établissement proviennent également d'écoles privées locales, nationales et internationales ainsi que des universités.

**Tableau 34 Programmes d'études et établissements d'enseignement en danse**

Danse-ballet (561.06)	Cégep du Vieux Montréal (formation générale) et École supérieure de danse du Québec (formation spécialisée)	Diplôme d'études collégiales (DEC)
Danse-Ballet (903.66)*	École supérieure de danse du Québec	Attestation d'études collégiales (AEC)
Danse moderne (902.59)	Les Ateliers de danse moderne de Montréal Inc.	Attestation d'études collégiales (AEC)
Danse moderne (NRC.02)	École de danse de Québec	Attestation d'études collégiales (AEC)
Intervention et animation en danse (NRC.03)	École de danse de Québec	Attestation d'études collégiales (AEC)
Arts (500.01) Concentration Danse**	Drummondville Montmorency Saint-Laurent	Diplôme d'études collégiales (DEC)

\* Avant l'entrée en vigueur, en 1993, du nouveau Règlement sur le régime des études collégiales, ce programme conduisait au certificat d'études collégiales (CEC); il a été transformé en attestation d'études collégiales (AEC 903.66).

\*\* Ces concentrations ont été développées par les cégeps. Il est à noter que le cégep de Sainte-Foy offre aux élèves inscrits à l'École de danse de Québec la possibilité de compléter un DEC en Arts (500.01).

Pour les programmes en Danse-ballet (DEC et AEC), les personnes doivent, en plus de l'audition et du stage d'évaluation, avoir réussi le programme du secondaire en ballet, c'est-à-dire le programme Danse-études intégrées de l'École supérieure de danse du Québec ou l'équivalent (condition particulière d'admission établie par le ministre). Pour le programme Danse moderne (AEC 902.59), les personnes doivent avoir suivi une formation en danse au secondaire, ou posséder une expérience en danse acquise dans un cadre parascolaire ou extrascolaire et réussir une audition (conditions particulières d'admission établies par l'établissement). En danse-ballet, les candidats et candidates doivent répondre à des

standards physiques précis alors qu'en danse contemporaine, les conditions d'accès sont liées à la maturité corporelle et psychologique, par opposition à l'allure physique.

Le programme en Danse-ballet conduisant au diplôme d'études collégiales (DEC 561.06) est réparti sur deux ans et demi; il comprend sept sessions, incluant deux stages d'été. Il est offert au cégep du Vieux-Montréal pour la formation générale obligatoire (langue d'enseignement et littérature, langue seconde, philosophie ou «humanities», éducation physique, formation générale complémentaire) et à l'École supérieure de danse du Québec pour la formation spécialisée en Danse-ballet. Ce programme prépare essentiellement à exercer la fonction de danseuse-interprète et de danseur-interprète. Il est financé par le ministère de l'Éducation. Le bloc «enseignement» du programme de Danse-ballet n'est plus offert.

Le programme en Danse-ballet conduisant à une attestation d'études collégiales (AEC 903.96) est, tout comme le DEC, réparti sur deux ans et demi; il s'étend sur sept sessions, incluant deux stages d'été; la partie de la formation consacrée à la spécialité est identique à celle offerte au DEC. Dans l'AEC toutefois, le nombre d'heures de formation est moindre dû à l'absence de cours de formation générale. Ce programme est donné par l'École supérieure de danse du Québec. Le ministère de la Culture et des Communications participe au financement de la formation mais des frais de scolarité de 2 500 \$ par année sont imposés à l'effectif étudiant.

En Danse moderne, la formation est répartie sur trois ans. Elle est offerte par Les Ateliers de danse moderne de Montréal inc. depuis une dizaine d'années et conduit, depuis 1994, à une attestation d'études collégiales (AEC 902.59). Elle prépare essentiellement à exercer la fonction de danseuse-interprète et de danseur-interprète. La formation est financée par le ministère de la Culture et des Communications.

L'École de danse de Québec, de la compagnie Danse-partout, offre depuis l'automne 1996 un programme similaire en danse moderne, réparti sur trois ans (AEC NRC.02). Cet établissement affiche également un programme d'intervention et d'animation en danse moderne (AEC NRC.03). Cette dernière formation, répartie sur deux ans (temps partiel) vise à former des animateurs et animatrices d'ateliers de danse pour le secteur des loisirs ou dans le cadre d'activités parascolaires. Les deux programmes sont financés, en partie, par le ministère de la Culture et des Communications. Pour le premier programme, des frais de

scolarité de 1 800 \$ par année sont exigés alors qu'ils sont de 750 \$ par année pour le second.

Dans le cadre du programme préuniversitaire en Arts (500.01), trois cégeps ont développé une concentration en danse qui comprend des cours, surtout axés sur la pratique, en danse-ballet, en danse-moderne, en danse-jazz et un cours d'exploration du phénomène artistique. Un quatrième cégep, celui de Sainte-Foy, offrait aux élèves inscrits à l'École de danse de Québec la possibilité de compléter un DEC en Arts (DEC 500.01).

#### **5.1.4.2     *Formation en danse dans le réseau universitaire***

Au Québec, deux universités offrent une formation en danse. L'Université du Québec à Montréal offre deux programmes en danse conduisant au baccalauréat et à la maîtrise. Le programme de baccalauréat contient deux cheminements : Interprétation-crédation et Enseignement et propose une formation en Danse contemporaine exploitant diverses techniques et approches corporelles; il prépare à exercer des fonctions de créatrices et créateurs, d'interprètes ainsi que d'enseignantes et d'enseignants pour les secteurs de l'enseignement public et des loisirs. Le programme de maîtrise vise à rendre les étudiantes et les étudiants aptes à renouveler leur pratique et à assurer un rôle de leadership dans le développement de la danse contemporaine au Québec. Pour sa part, l'Université Concordia donne un programme de majeure en Danse contemporaine qui prépare à exercer la fonction de chorégraphe.

#### **5.1.5       *Arts du cirque***

Avant les années quatre-vingt, l'art clownesque et les techniques de cirque étaient presque inexistantes au Québec; ils sont aujourd'hui en pleine évolution. L'École nationale de cirque est le seul établissement d'enseignement supérieur autorisé à former des artistes de cirque professionnels et à offrir un perfectionnement aux artistes déjà dans le métier. Depuis l'automne 1996, l'École offre un programme d'études techniques, Arts du cirque, conduisant à un diplôme d'études collégiales (DEC 561.07) qui est financé par le ministère de l'Éducation. Le programme de DEC est de 90 unités et il intègre la formation générale obligatoire. Avant l'automne 1996, l'école offrait des programmes institutionnels dont les objectifs étaient de donner une formation de base ou spécialisée aux jeunes et adultes et un

perfectionnement aux artistes ayant déjà une expérience en emploi. Il pourra maintenant offrir des programmes d'établissement menant à une attestation d'études collégiales (AEC).

Pour s'inscrire à ce programme, les élèves devront être titulaires d'un diplôme d'études secondaires ou d'un diplôme d'études professionnelles (DEP) ou l'équivalent et réussir le concours d'entrée exigé par l'École pour l'évaluation des aptitudes.

**Tableau 35 Programmes d'études et établissements d'enseignement en arts du cirque**

Arts du cirque (561.07)	École nationale de cirque du Québec	Diplôme d'études collégiales (DEC)
-------------------------	-------------------------------------	------------------------------------

La vision artistique qui oriente la formation donnée dans cet établissement se caractérise par l'intégration de la théâtralité dans les disciplines traditionnelles du cirque. «La formation s'inspire de la tradition, mais elle ajoute la magie et la poésie. Il n'y a pas d'animaux, le numéro est unique et constitue en lui-même un ensemble théâtral. La scénarisation, la musique, les costumes forment avec la sensibilité de l'artiste une composition harmonieuse et indispensable à l'expression du talent<sup>94</sup>». Les différentes disciplines enseignées à l'École font partie des cinq grandes familles suivantes : acteur de cirque, techniques de manipulation, techniques d'équilibre, techniques acrobatiques et techniques aériennes.

Dans les disciplines des arts du cirque, l'élève aura une formation individualisée, théorique et pratique. Le programme vise à former des artistes capables de se produire tant sur le plan national qu'international; il prépare les élèves à créer leurs propres numéros et leurs propres personnages, les amenant à exceller dans l'une ou l'autre des disciplines du cirque tout en possédant une solide formation générale en cirque.

<sup>94</sup> ÉCOLE NATIONALE DE CIRQUE, Une grande école, Montréal, (1994), p. 7.

### 5.1.6 *Humour*

Créée en 1988, l'École nationale de l'humour, de statut privé, est le seul établissement d'enseignement au Québec à offrir une formation en ce domaine. Tel que présenté dans le tableau suivant, l'École offre actuellement deux programmes autorisés par le ministère de l'Éducation : Techniques d'écriture humoristique (901.95) et Techniques de création humoristique (901.96), les deux conduisant à une attestation d'études collégiales (AEC).

**Tableau 36 Programmes d'études et établissement d'enseignement en humour**

Techniques d'écriture humoristique (901.95) Techniques de création humoristique (901.96)	École nationale de l'humour du Québec	Attestation d'études collégiales (AEC)
---	---------------------------------------	--

Il est nécessaire d'être titulaire d'un diplôme d'études secondaires (DES) pour être admis à l'un ou l'autre des programmes; l'expérience pertinente est prise en considération mais ne constitue pas une exigence préalable. Selon son inscription au programme d'écriture ou de création, le candidat ou la candidate doit soumettre, en entrevue, deux textes humoristiques originaux, soit un monologue ou un dialogue, ou encore présenter, en audition, un numéro original de cinq à dix minutes.

Chacun des programmes dure un an, c'est-à-dire deux sessions de cours et un stage. Les deux programmes partagent plusieurs objectifs : établir des liens avec des producteurs de spectacles et de radio-télévision; favoriser la participation des gens du milieu; fournir aux étudiantes et aux étudiants une expérience et une compréhension du métier par des activités professionnelles. L'École privilégie une approche pratique; la formation est essentiellement axée sur la production de textes, de numéros, de spectacles, d'émissions de télévision et de radio. Les deux programmes ont plusieurs volets de formation communs : histoire de l'humour, créativité, gestion de carrière, improvisation, écriture (genres et procédés) et rencontres avec des professionnelles ou des professionnels.

Le programme Techniques d'écriture humoristique vise la formation de scripteures et de scripteurs pour des spectacles en salle, pour les médias, etc. Le programme Techniques de création humoristique vise la formation d'humoristes écrivant et interprétant leurs textes comme solistes, ou au sein d'un groupe, sur divers types de scènes.

## **5.2**        *Population étudiante dans les établissements d'enseignement en arts de la scène*

### **5.2.1**      *Dans les écoles primaires et secondaires*

Actuellement, aucune donnée n'est disponible sur la fréquentation de la formation générale en arts au premier et au second cycle du primaire ainsi qu'en première et en deuxième année du secondaire. Toutefois, la Direction de la formation générale des jeunes du ministère de l'Éducation effectue une collecte des données à ce sujet et les résultats seront diffusés ultérieurement. Ces résultats nous renseigneront, entre autres, sur l'importance relative de la fréquentation par les élèves de chacune des quatre disciplines artistiques reconnues : arts plastiques, art dramatique, musique et danse.

En formation spécialisée, il nous est possible de dresser un bref portrait de la situation. À partir d'un estimé de 25 élèves par groupe dans les écoles secondaires, il y aurait, à l'automne 1995, 320 élèves inscrits dans des programmes de *concentration à vocation particulière* en art dramatique. Rappelons qu'en art dramatique, au primaire et au secondaire, aucun programme de *spécialisation arts-études* n'est offert et que le primaire ne donne aucun programme de *concentration à vocation particulière*. En musique, les deux programmes sont offerts à chacun des deux ordres d'enseignement : il y aurait 4 775 élèves inscrits, au total, dans ces deux programmes à l'automne 1995 et en danse, on peut estimer à 425 le nombre total d'élèves inscrits pour cette même session, dans les deux programmes.

L'École nationale de cirque qui offre une formation intégrant la formation générale obligatoire du secondaire et les arts du cirque accueille de un à trois nouveaux élèves par an, limitant actuellement le nombre total à dix; ce chiffre maximal a été atteint chaque année, depuis 1992.

### **5.2.2**      *Art dramatique*

#### **5.2.2.1**    *Interprétation théâtrale*

Dans les trois tableaux qui suivent, nous présentons les données sur les demandes d'admission, les inscriptions et les sanctions dans les programmes liés à l'interprétation théâtrale pour le Conservatoire d'art dramatique du Québec et pour l'ensemble du réseau des cégeps et de l'École nationale de théâtre du Canada. La période d'observation couvre les



trimestres d'automne des années 1988 à 1993. Toutefois, à cause de certaines données non disponibles et pour que les données soient comparables dans les trois tableaux ci-après présentés, les taux de variation et les moyennes du rapport entre les inscriptions en 1<sup>re</sup> année sur les demandes d'admission ont été calculés sur la période 1991-1993 plutôt que 1988-1993.

**Tableau 37 Demandes d'admission, inscriptions et sanctions aux programmes Interprétation théâtrale (DEC 561.01) dans les cégeps aux trimestres d'automne 1988 à 1993**

Cégeps								Taux de variation	Moyenne du rapport des
		1988	1989	1990	1991	1992	1993	entre 1991 et 1993*	inscriptions en 1 <sup>re</sup> année
								(%)	sur les demandes
									d'admission entre 1991 et
									1993
									(%)
<b>Réseau</b>	<b>Dem. admission</b>	606	608	620	694	681	621	-10,5	
	<b>Inscriptions I</b>	122	117	116	132	127	119	-9,8	18,9
	<b>Inscriptions II</b>	54	62	42	49	59	73	49,0	
	<b>Inscriptions III</b>	37	43	51	43	33	41	-4,7	
	<b>Inscriptions (total)</b>	213	222	209	224	219	233	4,0	
	<b>Sanctions</b>	26	22	33	34	30	29	-14,7	

**Tableau 38 Demandes d'admission, inscriptions et sanctions au programme Interprétation et Acting des sections francophone et anglophone de l'École nationale de théâtre du Canada aux trimestres d'automne 1988 à 1993**

École nationale de théâtre du Canada													Taux de variation entre 1991 et 1993 (%)		Moyenne du rapport des inscriptions en 1 <sup>re</sup> sur les demandes d'admission entre 1991 et 1993 (%)	
	1988		1989		1990		1991		1992		1993					
	F	A	F	A	F	A	F	A	F	A	F	A	F	A	F	A
<b>Dem. admission</b>	301	372	346	413	310	396	367	420	361	402	407	405	10,9	-3,6		
<b>Inscriptions I</b>	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	13	14	13	12	12	14	-7,7	0,0	3,4	3,3
<b>Sanctions</b>	8	13	6	10	9	11	11	10	9	9	9	13	-18,2	30,0		

**Tableau 39 Demandes d'admission, inscriptions et sanctions au programme Jeu théâtral dans les établissements du Conservatoire d'art dramatique du Québec aux trimestres d'automne 1988 à 1993**

Conservatoire d'art dramati- que du Québec							Taux de variation entre 1991 et 1993 (%)		Moyenne du rapport des inscriptions en 1 <sup>re</sup> année sur les demandes d'admission entre 1991 et 1993 (%)	
	1988	1989	1990	1991	1992	1993				
<b>Réseau</b>										
<b>Dem. admission</b>	221	317	370	406	376	364	-10,3			
<b>Inscriptions I</b>	29	27	22	21	18	24	14,3		5,6	
<b>Sanctions</b>	20	18	20	20	13	14	-30,0			

Aux études supérieures en art dramatique, les programmes liés à l'interprétation théâtrale exercent un grand attrait chez les jeunes; de façon générale, les demandes d'admission y sont très nombreuses et elles ont augmenté durant la période 1988-1993. Au collégial, le nombre total de demandes d'admission au DEC est demeuré à peu près le même, variant de 606 à 621 entre 1988 et 1993, avec, en 1991, un point culminant à 694; cette forte demande provient essentiellement des cégèpes francophones. À l'École nationale de théâtre du Canada,

il a augmenté de 20,7 p.100 (812 contre 673) et dans les établissements du Conservatoire d'art dramatique, la hausse est de 64,7 p. 100 (364 contre 221).

Bien que le volume des demandes d'admission en interprétation théâtrale ait globalement augmenté au fil des ans, le nombre d'inscriptions en première année est demeuré à peu près stable. En 1993, le nombre d'inscriptions en première année était de 119 dans les cégeps, de 26 à l'École nationale de théâtre du Canada et de 24 dans les établissements du Conservatoire d'art dramatique de Québec.

Si l'on compare les données des demandes d'admission avec celles des inscriptions en première année, on constate que, de 1991 à 1993, les cégeps ont accepté, en moyenne, une personne sur cinq. Il faut cependant signaler que les cégeps francophones ont un plus grand choix de candidates et de candidats puisqu'ils acceptent, en moyenne, une personne sur huit, alors que les cégeps anglophones accueillent, à toutes fins pratiques, toute personne qui en fait la demande. L'École nationale de théâtre du Canada a un très grand choix de candidates et de candidats en acceptant, en moyenne, une personne sur trente. Au Conservatoire d'art dramatique de Québec, ce choix est aussi relativement large, surtout depuis 1991, puisqu'on admet, en moyenne, aux environs d'une personne sur dix-huit.

Une comparaison entre les demandes d'admission et les sanctions nous incite à penser que, parmi tous ceux et celles qui rêvent de devenir comédiens et comédiennes, peu en franchissent toutes les étapes. Le réseau collégial délivrait en effet, en 1993, 29 diplômes seulement en interprétation théâtrale; l'École nationale de théâtre du Canada en décernait 22 et le Conservatoire d'art dramatique de Québec, 14.

#### **5.2.2.2 *Production théâtrale***

Dans les trois tableaux qui suivent, nous présentons les données sur les demandes d'admission, les inscriptions et les sanctions dans les programmes liés à la production théâtrale pour le Conservatoire d'art dramatique du Québec et pour l'ensemble du réseau des cégeps et de l'École nationale de théâtre du Canada. La période d'observation couvre les trimestres d'automne des années 1988 à 1993. Toutefois, à cause de certaines données non disponibles et pour que les données soient comparables dans les trois tableaux ci-après présentés, les taux de variation et les moyennes du rapport entre les inscriptions en 1<sup>re</sup> année sur les demandes d'admission ont été calculés sur la période 1991-1993 plutôt que 1988-1993.

**Tableau 40 Demandes d'admission, inscriptions et sanctions aux programmes Production (DEC 561.02), Conception (561.03) et Techniques scéniques (561.04) dans les cégeps aux trimestres d'automne 1988 à 1993**

Cégep	1988	1989	1990	1991	1992	1993	Taux de variation entre 1991 et 1993 (%)*	Moyenne du rapport des inscriptions en 1 <sup>re</sup> année sur les demandes d'admission entre 1991 et 1993 (%)
<b>Réseau</b>								
Dem. admission	153	167	180	183	161	203	10,9	
Inscriptions I	79	98	71	73	74	83	13,7	42,2
Inscriptions II	23	44	43	26	38	33	26,9	
Inscriptions III	23	17	32	34	25	25	-26,5	
Inscriptions (total)	125	159	146	133	137	141	6,0	
Sanctions	16	10	11	20	24	14	- 30,0	

**Tableau 41 Demandes d'admission, inscriptions et sanctions aux programmes Scénographie-Scenography, Production et Technical Production des sections francophone et anglophone de l'École nationale de théâtre du Canada aux trimestres d'automne 1988 à 1993**

École nationale de théâtre du Canada	1988												1989		1990		1991		1992		1993		Taux de variation entre 1991 et 1993 (%)	Moyenne du rapport des inscriptions en 1 <sup>re</sup> année sur les demandes d'admission entre 1991 et 1993 (%)
	F	A	F	A	F	A	F	A	F	A	F	A	F	A	F	A	F	A						
<b>Total</b>																								
Dem. admission	39	28	51	31	50	35	56	24	45	37	64	41	14,3	70,8										
Inscriptions I	nd	nd	nd	nd	nd	nd	9	11	9	9	9	10	0,0	- 9,1	16,7	31,5								
Sanctions	16	8	11	9	12	9	9	10	11	9	8	9	- 11,1	- 10,0										

**Tableau 42 Demandes d'admission, inscriptions et sanctions au programme Scénographie dans l'établissement de Québec du Conservatoire d'art dramatique du Québec aux trimestres d'automne 1988 à 1993**

Conservatoire d'art dramatique du Québec* (établissement de Québec)							Moyenne du rap- port des inscrip- tions en 1 <sup>re</sup> année sur les demandes d'admission entre 1991 et 1993 (%)
	1988	1989	1990	1991	1992	1993	
<b>Dem. admission</b>							
<b>Inscriptions I</b>	2	4	9	13	6	7	
<b>Sanctions</b>	2	4	6	8	6	6	85,6
	2	4	1	2	4	4	

\* Compte tenu du nombre réduit d'inscriptions en première année et de sanctions, il est difficile d'observer des tendances pour ce programme, c'est pourquoi le taux de variation n'a pas été calculé.

Si l'on se fie aux chiffres sur les demandes d'admission, les programmes liés à la production théâtrale (conception de décors, de costumes et d'éclairages, techniques et gestion de scène) exercent moins d'attrait sur les jeunes que ceux en interprétation théâtrale. Dans le réseau collégial, en 1993, le nombre total de demandes d'admission en Production (DEC 561.02) était de 203 alors qu'il était de 105 à l'École nationale de théâtre du Canada et de 7 seulement au Conservatoire d'art dramatique, établissement de Québec. Il y a eu cependant, dans chacun des types d'établissements, une progression à peu près constante des demandes de 1988 à 1993.

Pour la période 1991-1993, les cégeps ont accueilli dans les programmes en production théâtrale, en moyenne, une personne sur deux. Il faut noter que les cégeps francophones acceptent près d'une personne sur trois alors que le cégep anglophone a donné, en moyenne, une réponse positive à la moitié des demandes qui lui étaient faites. À l'École nationale de théâtre du Canada, les sections francophones et anglophones ont respectivement accepté, en moyenne, une personne sur six et une personne sur trois. Au Conservatoire d'art dramatique de Québec, en moyenne, une personne sur une a reçu un accueil favorable.

En ce qui concerne les sanctions, on observe qu'en 1993 le réseau collégial émettait quatorze diplômes en production théâtrale, l'École nationale de théâtre du Canada, dix-sept et le Conservatoire d'art dramatique de Québec, quatre seulement.

L'Université du Québec à Montréal est le seul établissement universitaire à offrir un programme de baccalauréat en art dramatique. En 1993, les inscriptions à ce programme représentaient 43,8 p. 100 (274/626) des inscriptions et 46,3 p. 100 (44/95) des sanctions émises dans les programmes universitaires (majeures, diplôme, «honours», «spécialisations», maîtrise) des différentes universités offrant une formation en art dramatique. De 1990 à 1993, le volume de sanctions dans le programme de baccalauréat a augmenté de 15,8 p. 100, passant de 38 à 44. Les données sur les demandes d'admission à l'université ne sont pas disponibles.

### 5.2.2.3 *Taux de passage d'un niveau d'études à l'autre et profil des sortants et des sortantes du collégial*

Dans cette partie, nous regardons d'un peu plus près la situation du réseau collégial en présentant des données sur les taux de passage des élèves des programmes d'Interprétation théâtrale et de Production.

**Tableau 43** Taux de passage au programme Interprétation théâtrale (561.01) dans les cégeps aux trimestres d'automne 1988 à 1993

<b>Taux de passage par période d'observation (%)</b>					
<b>Réseau</b>	<b>1988-1989</b>	<b>1989-1990</b>	<b>1990-1991</b>	<b>1991-1992</b>	<b>1992-1993</b>
<b>1<sup>re</sup> à la 2<sup>e</sup> année</b>	50,8	35,9	42,2	44,7	57,5
<b>2<sup>e</sup> à la 3<sup>e</sup> année</b>	79,6	82,3	102,4*	67,3	69,5
<b>3<sup>e</sup> à la sanction</b>	59,5	76,7	66,7	67,4	84,8
	1988-1991	1989-1992	1990-1993		
<b>1<sup>re</sup> à la sanction</b>	27,9	24,8	24,1		

\* Ce taux supérieur à 100 p. 100 s'explique par la présence d'élèves redoublants ou qui ont changé de programme.

Dans le programme d'Interprétation théâtrale, on constate qu'il y a une diminution importante du nombre d'élèves tout au long des études. Cette baisse est particulièrement forte entre la première et la deuxième année d'études : en moyenne, à peine la moitié des

élèves arrivent à franchir ce seuil. En effet, les taux varient de 35,9 p. 100 à 57,5 p. 100 durant la période 1988-1993. On note toutefois qu'une proportion relativement élevée des élèves de troisième année, particulièrement en 1992-1993, obtiennent un diplôme.

**Tableau 44** Taux de passage de la première année à la sanction au programme Interprétation théâtrale (561.01), aux programmes de la famille des techniques artistiques (500.00) et à l'ensemble de la formation technique aux trimestres d'automne 1988 à 1993

	Taux de passage par année d'observation		
	%		
	1988-1991	1989-1992	1990-1993
<b>Interprétation théâtrale 561.01</b>			
(réseau)			
1 <sup>re</sup> à la sanction	27,9	24,8	24,1
<b>Techniques artistiques 500.00</b>			
1 <sup>re</sup> à la sanction	35,7	39,1	38,8
<b>Formation technique au collégial</b>			
(tous les programmes)			
1 <sup>re</sup> à la sanction	47,6	49,1	47,5

Lorsqu'on compare ce même programme avec d'autres programmes du secteur technique du collégial, on constate que : la proportion des élèves inscrits en première année qui obtiennent un diplôme est, en moyenne, d'environ 10 p. 100 inférieure en Interprétation théâtrale qu'elle ne l'est pour l'ensemble des programmes des techniques artistiques; dans ceux-ci, par surcroît, la proportion est déjà de 12 p. 100 inférieure, en moyenne, à celle de l'ensemble de la formation technique au collégial.

Dans le tableau suivant, les taux de passage d'un niveau d'études à l'autre pour le programme Production reflètent à peu près la même situation qu'en Interprétation théâtrale. Ce sont les taux de passage de la première à la deuxième année qui sont les plus faibles, avec 46,6 p. 100 seulement des élèves qui, en moyenne, réussissent à franchir cette étape et ce, pour les cinq années observées. Globalement, le taux de passage de la première année à la sanction est relativement bas, avec une moyenne de 23,2 p. 100, tout comme l'était celui du programme Interprétation théâtrale (26,6 p. 100).

**Tableau 45** Taux de passage au programme Production (561.02) dans les cégeps aux trimestres d'automne 1988 à 1993

<b>Cégeps</b>		<b>Taux de passage par période d'observation %</b>				
<b>Réseau</b>		<b>1988-1989</b>	<b>1989-1990</b>	<b>1990-1991</b>	<b>1991-1992</b>	<b>1992-1993</b>
	<b>1<sup>re</sup> à la 2<sup>e</sup> année</b>	55,7	43,9	36,6	52,1	44,6
	<b>2<sup>e</sup> à la 3<sup>e</sup> année</b>	73,9	72,7	79,1	96,2	65,8
	<b>3<sup>e</sup> à la sanction</b>	43,5	64,7	62,2	70,6	56,0
		1988-1991	1989-1992	1990-1993		
	<b>1<sup>re</sup> à la sanction</b>	25,3	24,5	19,7		

**Tableau 46** Taux de passage de la première année à la sanction au programme Production (561.02), aux programmes de la famille des techniques artistiques (500.01) et à l'ensemble de la formation technique aux trimestres d'automne 1988 à 1993

		<b>Taux de passage par période d'observation (%)</b>		
		1988-1991	1989-1992	1990-1993
<b>561.02 Production (réseau)</b>				
	1 <sup>re</sup> à la sanction	25,3	24,5	19,7
<b>500.01 Techniques artistiques</b>				
	1 <sup>re</sup> à la sanction	35,7	39,1	38,8
<b>Formation technique au collégial</b> (tous les programmes)				
	1 <sup>re</sup> à la sanction	47,6	49,1	47,5

Pour l'ensemble des programmes de la formation technique, le taux de passage avoisine les 50 p. 100 en moyenne. Tout comme pour le programme Interprétation théâtrale (561.01), le taux de passage pour le programme Production (561.02) est environ la moitié moins élevé.

### **5.2.3** *Musique et technologies sonores*

#### **5.2.3.1** *Musique et Musique populaire*

Rappelons que le programme d'études préuniversitaires Musique (500.02) et le programme d'études techniques Musique populaire (551.02) ont deux années de formation commune.



Les deux tableaux suivants présentent les demandes d'admission, les inscriptions et les sanctions à ces programmes dans les réseaux public et privé.

**Tableau 47** Demandes d'admissions, inscriptions et sanctions aux programmes Musique (DEC 500.02) et Musique populaire (DEC 551.02) dans les cégeps aux trimestres d'automne 1988 à 1993

Cégeps		Taux de variation entre 1989 et 1993						
		1988	1989	1990	1991	1992	1993	(%)
<b>Réseau</b>	<b>Dem. admission</b>	n.d.	495	540	574	733	853	72,3
<b>Musique</b>	<b>Inscriptions I</b>	483	478	533	604*	661	677	41,6
	<b>Inscriptions II</b>	359	386	371	372	491	630	63,2
	<b>Inscriptions I &amp; II</b>	842	864	904	976	1152	1307	51,2
	<b>Sanctions</b>	142	144	145	176	165	223	54,9
<b>Réseau</b>	<b>Inscriptions III</b>	17	46	49	35	36	44	- 4,3
<b>Musique populaire</b>	<b>Sanctions</b>	8	11	8	9	16	13	18,2

\* Le fait que le nombre d'inscriptions en première année dépasse celui des demandes d'admission peut s'expliquer comme suit : les demandes d'admission étant celles compilées au 1<sup>er</sup> mars, dit «1<sup>er</sup> tour», d'autres demandes peuvent donc s'ajouter lors des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> tours. Par ailleurs, des élèves redoublants ou qui ont changé de programme peuvent aussi se joindre au nombre des personnes nouvellement inscrites.

Dans le réseau public, entre 1989 et 1993, les demandes d'admission ont connu une progression constante et significative, passant de 495 à 853, avec un taux d'augmentation de 72,3 p. 100. Les inscriptions sont aussi maintenues à la hausse, avec un taux d'augmentation moindre cependant, se situant à 42 p. 100. C'est donc dire que, sur le nombre de demandes d'admission, le nombre d'inscrits est proportionnellement plus bas en 1993 qu'en 1989; le même phénomène se produit dans les collèges privés.

**Tableau 48 Inscriptions et sanctions aux programmes Musique (500.02) et Musique populaire (551.02) dans les collèges privés aux trimestres d'automne 1988 à 1993**

Collèges privés								Taux de variation
		1988	1989	1990	1991	1992	1993	entre 1989 et 1993 (%)
<b>Réseau</b>	<b>Inscriptions I</b>	90	87	103	130	121	147	69,0
<b>Musique</b>	<b>Inscriptions II</b>	67	59	46	68	93	78	32,2
	<b>Inscriptions I &amp; II</b>	157	146	149	198	214	182	24,7
	<b>Sanctions</b>	62	32	41	24	34	43	34,4
<b>Musique</b>	<b>Inscriptions III</b>	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	6	s.o.
<b>populaire</b>	<b>Sanctions</b>	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.	s.o.

En 1993, on retrouvait, au total, 1 539 élèves inscrits à temps plein, aux programmes d'études en Musique (500.02) et Musique populaire (551.02) menant au DEC, dans les cégeps et les collèges privés. Parmi tous les inscrits en deuxième année, une petite minorité opte pour la poursuite de leurs études collégiales en musique populaire; ils sont approximativement un sur dix à faire ce choix.

Le tableau suivant présente les demandes d'admission, les inscriptions et les sanctions en musique pour le réseau des établissements du Conservatoire de musique du Québec.

**Tableau 49** Demandes d'admission, inscriptions et sanctions aux programmes de musique dans les établissements du Conservatoire de musique du Québec aux trimestres d'automne 1988 à 1993

		1988	1989	1990	1991	1992	1993	Taux de variation entre 1988 et 1993
<b>Réseau</b>	<b>Dem. admission</b>	755	820	702	588	553	580	- 23,2
	<b>Inscriptions</b>							
	<b>Préparatoire</b>	588	491	407	375	324	319	- 45,7
	<b>Intermédiaire</b>	280	295	329	342	345	327	16,8
	<b>Supérieur I</b>	157	176	181	163	162	187	19,1
	<b>Supérieur II</b>	87	87	95	90	76	71	- 18,4
	<b>Total Inscriptions</b>	1 112	1 049	1 012	970	907	904	- 18,7
	<b>Sanctions</b>	66	64	41	44	37	50	- 24,2

Dans les sept établissements du Conservatoire de musique du Québec, il y avait en 1993, 904 élèves inscrits aux différents programmes d'études. Entre 1988 et 1993, on a enregistré une diminution de 23,2 p. 100 du nombre total de demandes d'admission et de 18,7 p. 100 du nombre total d'inscriptions. Cette dernière réduction est attribuable au niveau d'études préparatoires qui a connu une baisse de 45,7 p. 100.

Bien que les données du secteur universitaire soient absentes des tableaux, notons qu'en 1993, il y avait, au total, 1 738 élèves inscrits aux différents programmes (majeure, «honours», diplôme, baccalauréats) en musique conduisant au baccalauréat et 323 obtenaient leur diplôme. De 1988 à 1993, le nombre d'inscriptions et de sanctions à ces programmes est demeuré à peu près stable.

Si les établissements d'enseignement supérieur reçoivent, de façon générale, un nombre important d'élèves, le nombre de sanctions reste tout de même limité. En 1993, 279 personnes ont obtenu un diplôme d'études collégiales, dont 266 en formation préuniversitaire et 13 en formation technique. Au cours de cette même année, 50 étudiantes et étudiants ont reçu un diplôme d'études supérieures du Conservatoire de musique du Québec.

### 5.2.3.2 *Conception sonore assistée par ordinateur et Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical*

Les données sur les demandes d'admission, les inscriptions et les sanctions des deux programmes offerts au collégial dans les technologies sonores sont présentés dans les deux tableaux qui suivent.

**Tableau 50** Demandes d'admission, inscriptions et sanctions au programme Conception sonore assistée par ordinateur (AEC 901.24) dans les établissements d'enseignement collégial de 1989 à 1993

		1989	1990	1991	1992	1993	Taux de variation entre 1989 et 1993 (%)
<b>Réseau</b>	Insc. t. plein	12	51	86	74	96	700,0
	Insc. t. partiel	81	61	25	23	40	-50,6
	Sanctions	11	15	38	42	65	490,9

En 1993, il y avait 136 inscriptions, à temps plein et à temps partiel, au programme Conception sonore assistée par ordinateur, menant à l'attestation d'études collégiales (AEC 901.24), dont 120 dans le réseau privé (88,2 p. 100). De 1989 à 1993, le volume d'inscriptions à temps plein dans ce programme a augmenté considérablement alors que le volume d'inscriptions à temps partiel a diminué d'environ la moitié.

**Tableau 51** Demandes d'admission, inscriptions et sanctions au programme Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical (AEC 903.96) dans les cégeps aux trimestres d'automne 1990 à 1993

		1990	1991	1992	1993	Taux de variation entre 1990 et 1993 (%)
<b>Réseau</b>	Dem. admission	n.d.	n.d.	38	44	s.o.
	Inscriptions	47	41	37	33	-29,8
	Sanctions	n.d.	18	19	20	s.o.

En 1993, on comptait 33 inscriptions, à temps plein, au programme Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical (903.96). De 1990 à 1993, le nombre d'inscriptions à ce programme a diminué de près du tiers.

#### 5.2.4 Danse

Les deux tableaux qui suivent présentent les données sur les demandes d'admission, les inscriptions et les sanctions aux programmes de DEC et d'AEC en Danse-ballet et au programme d'AEC en Danse moderne. De façon générale, il y a peu d'élèves inscrits dans ces programmes; nous nous limiterons donc à quelques constats généraux.

**Tableau 52 Demandes d'admission, inscriptions et sanctions aux programmes de DEC (561.06) et d'AEC (903.96) Danse-ballet au cégep du Vieux-Montréal et à l'École supérieure de danse du Québec aux trimestres d'automne 1989 à 1993**

		1989	1990	1991	1992	1993	Taux de variation entre 1990 et 1993* (%)
<b>DEC Danse-ballet**</b>	<b>Dem. admission</b>	27	24	15	10	21	-12,5
	<b>Inscriptions I</b>	25	25	16	12	19	-24
	<b>Inscriptions II</b>	17	13	14	6	9	-30,8
	<b>Inscriptions III</b>	6	8	10	9	8	0
	<b>Total inscriptions</b>	48	46	40	27	36	-21,7
	<b>Sanctions</b>	3	3	5	6	5	66,6
<b>AEC Danse-ballet</b>	<b>Dem. admission</b>	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	—
	<b>Inscriptions I</b>	n.d.	6	3	8	13	—
	<b>Inscriptions II</b>	n.d.	1	4	4	8	—
	<b>Total Inscriptions</b>	n.d.	7	7	12	21	—
	<b>Sanctions</b>	n.d.	1	4	6	n.d.	—

\* Pour le programme d'AEC en Danse-ballet, les taux de variation n'ont pas été calculés, compte tenu des petits nombres.

\*\* Les données sur les inscriptions en première année du programme de DEC incluent les personnes qui suivent une formation de mise à niveau en Danse-ballet parallèlement à la formation générale obligatoire. De plus, même si les inscriptions sont présentées sur trois ans, il faut rappeler que le programme est réparti sur deux ans et demi, incluant deux stages d'été.

**Tableau 53 Incriptions et sanctions au programme de Danse moderne (AEC 902.59) aux Ateliers de danse moderne de Montréal inc. aux trimestres d'automne 1991 à 1993**

		1991	1992	1993	Taux de variation entre 1991 et 1993 (%)
<i>AEC Danse moderne*</i>	<b>Inscriptions I</b>	24	21	18	-25,0
	<b>Inscriptions II</b>	12	12	14	16,6
	<b>Inscriptions III</b>	6	12	8	33,3
	<b>Inscriptions (total)</b>	42	45	40	-4,8
	<b>Sanctions</b>	10	8	12	20,0

\* Rappelons que le programme d'AEC en Danse moderne comprend 67 2/3 unités réparties sur trois ans et qu'il est autorisé par la ministre de l'Éducation depuis 1991. De plus, notons que le nombre de demandes d'admission à ce programme n'est pas disponible.

Au collégial, en 1993, on retrouvait 36 élèves inscrits, à temps plein, au programme en Danse-ballet menant au diplôme d'études collégiales (DEC 561.06) et 21 au programme en Danse-ballet menant à l'attestation d'études collégiales (AEC 903.96). Le programme Danse moderne menant à l'attestation d'études collégiales (AEC 902.59) regroupait 40 élèves inscrits, à temps plein, en 1993. Depuis l'autorisation du programme en 1991, le volume d'inscriptions à ce programme est resté à peu près stable.

En 1993, 135 élèves étaient inscrits aux concentrations en danse établies par les cégeps dans le cadre du programme préuniversitaire Arts (500.01) et le réseau délivrait 30 diplômes.

Ajoutons quelques données complémentaires concernant l'université : il y avait, en 1993, 93 élèves inscrits au programme de l'UQAM menant au baccalauréat en Danse contemporaine, cheminements Interprétation-crédation et Enseignement, et 54 élèves inscrits à la majeure en Danse contemporaine de l'Université Concordia. Depuis 1991, le volume d'inscriptions à ces programmes est resté à peu près stable.

### 5.2.5 *Arts du cirque*

Si l'on exclut les données concernant les études secondaires, on constate que pour les trois types de programmes institutionnels offerts par l'École nationale de cirque, soit formation de base, formation spécialisée et perfectionnement, le nombre des demandes d'admission et d'inscriptions tend à augmenter au fil des ans. De 24 qu'elles étaient à l'automne 1991, les demandes d'admission augmentent graduellement jusqu'à atteindre 57 à l'automne 1995. Les

inscriptions ont connu quelques variations de l'automne 1990 à l'automne 1995, mais elles sont malgré tout passées de 24 à 43 pendant ces cinq années. Peu de diplômés ont été décernés : de deux à quatre par année, depuis 1993. Rappelons qu'à compter de l'automne 1996, un programme d'études techniques conduisant au DEC sera offert et l'accès sera limité à 45 personnes, soit 15 par année.

### **5.2.6 *Humour***

Les données concernant l'effectif étudiant des deux programmes de Techniques d'écriture humoristique (AEC 901.95) et de Techniques de création humoristique (AEC 901.96) offerts par l'École nationale de l'humour couvrent la période s'étendant de 1988 à 1994-1995. Avant 1990, l'école offrait un programme seulement, soit celui en création.

En ce qui concerne les demandes et les inscriptions, les données de l'École sont présentées globalement pour les deux programmes. Pour les sanctions, elles sont réparties par programme. Le nombre de demandes d'admission évolue en dents de scie : en 1988, il était de 60; il atteint son plus haut sommet en 1993-1994, se chiffrant à 125, pour redescendre à 85 en 1994-1995. Depuis l'ouverture du deuxième programme, les inscriptions ont connu une légère hausse passant de 20 en 1990 à 24 en 1994-1995. L'École accepte, en moyenne, une personne sur cinq qui en font la demande.

Le nombre de sanctions par rapport aux inscriptions est très élevé; à peu près toute personne sort de l'école avec son diplôme en main, quelle que soit l'année considérée.

### **5.3 *Évaluation de la formation***

Au cours de l'enquête, nous avons demandé aux sortants et aux sortantes des trois promotions de 1991 à 1994 de faire une évaluation de la formation qu'ils avaient reçue. Nous présentons ces résultats en trois parties, soit leur satisfaction à l'égard du programme d'études et de l'établissement d'enseignement; leur évaluation de la pertinence des formations générale et spécialisée et de la nécessité du diplôme pour exercer un emploi et enfin, la proportion de personnes intéressées à un éventuel retour aux études et les facteurs qui les incitent à le faire. Les personnes interrogées avaient une spécialisation dans l'une ou l'autre des disciplines artistiques suivantes : musique et technologies sonores, art dramatique, danse, arts du cirque et humour.

### **5.3.1 Satisfaction à l'égard du programme d'études de l'établissement d'enseignement**

Afin de connaître la satisfaction à l'égard de la formation suivie et de l'établissement fréquenté, nous avons demandé aux répondants et répondantes de nous indiquer quel serait leur choix dans l'hypothèse où ils auraient à recommencer leurs études. On observe que les personnes interrogées sont généralement satisfaites du programme dans lequel elles ont étudié : sur 502 personnes, 80,1 p. 100 referaient le même choix; elles ne sont donc que 82 à le regretter. En comparant les résultats de chacune des disciplines avec celui de l'ensemble, on constate qu'en art dramatique et en arts du cirque, les taux sont très élevés, se situant respectivement à 91,8 et 90,0 p. 100. Fait remarquable, tous les programmes en art dramatique, quel que soit le type d'établissement fréquenté, obtiennent une cote supérieure à 80 p. 100.

Dans les trois autres disciplines, les pourcentages, bien que se situant sous la moyenne globale, demeurent relativement élevés; la proportion des personnes satisfaites de leur programme d'études est de 66,8 p. 100 en musique et technologies sonores, de 77,8 p. 100 en danse et de 71,4 p. 100 en humour. Pour avoir un portrait représentatif de la situation, il nous faut consulter les données par programme en musique et technologies sonores et en danse car la situation est très variable de l'un à l'autre.

En musique et technologies sonores, un peu plus de la moitié seulement des personnes, soit 55,8 p. 100, se disent satisfaites de leur formation dans le programme Conception sonore assistée par ordinateur; la proportion est nettement supérieure en Techniques de sonorisation et d'enregistrement musical, avec un taux de 76,0 p. 100, et elle l'est encore plus en Musique populaire où le taux de satisfaction se situe à 89,6 p. 100. En danse, on observe d'excellents niveaux de satisfaction pour les programmes menant à l'attestation d'études collégiales (AEC), notamment celui de Danse moderne, où 94,1 p. 100 en ont une perception positive. La proportion des personnes satisfaites est beaucoup moindre dans le programme de DEC en Danse-ballet où le taux est de 60,0 p. 100 seulement; le fait que ce programme ne regroupe que 20 répondantes et répondants nous incite cependant à la prudence.

Dans 67,3 p. 100 des cas, les personnes interrogées referaient le même choix quant à l'établissement d'enseignement fréquenté; ce taux est plus bas que celui obtenu pour les programmes, mais il demeure satisfaisant. Pour les disciplines où le nombre de répondants



est significatif, les taux avoisinent la moyenne: il est de 61,1 p. 100 en musique et technologies sonores, de 70,0 p. 100 en art dramatique et de 71,1 p. 100 en danse.

On retrouve en musique et technologies sonores, pour le choix de l'établissement, le même phénomène que pour le choix du programme : le programme Conception sonore assistée par ordinateur rassemble beaucoup moins de personnes satisfaites, avec un taux de 46,7 p. 100, comparativement à des taux supérieurs à 80 p. 100 pour les deux autres programmes. En art dramatique, l'École nationale de théâtre du Canada se démarque nettement des autres types d'établissements en recueillant une moyenne de 96,3 p. 100 pour l'ensemble de ses programmes alors que les deux autres n'atteignent pas les 60 p. 100. Malgré le petit nombre de répondantes et répondants, il faut souligner qu'en Danse moderne, personne ne manifeste d'insatisfaction concernant l'établissement fréquenté.

### **5.3.2 *Pertinence des formations spécialisée et générale et nécessité du diplôme***

Il nous importait de savoir si les répondants, pour obtenir un emploi, jugeaient nécessaires leur formation et leur diplôme et s'ils considéraient que la formation générale du DEC (langue d'enseignement et littérature, langue seconde, philosophie, etc.) constituait un atout pour obtenir du travail. Le tableau de la page suivante fournit les données à ce sujet.

Pour la majorité des répondantes et répondants (75,5 p. 100), une formation encadrée qui les prépare à l'exercice du métier constitue un apport nécessaire, mais ils ne reconnaissent pas le bien-fondé du diplôme pour l'obtention d'un emploi dans leur spécialité : 26,3 p. 100 seulement en voient la nécessité. Les sortants et sortantes en danse et en art dramatique semblent juger leur formation particulièrement importante puisqu'ils se prononcent, respectivement, en faveur à 91,1 et 85,8 p. 100; les taux chutent à 11,1 et 35,6 p. 100 pour ces mêmes disciplines lorsqu'il est question du diplôme. En art dramatique, la nécessité de la formation est un fait reconnu par une forte majorité de personnes, quel que soit le type d'établissement considéré; par contre, les sortantes et sortants de cégeps voient moins la nécessité du diplôme que ceux des deux autres types d'établissements.

La moins grande nécessité des études pour les sortants et les sortantes en musique et technologies sonores est peut-être, du moins en partie, à relier à leur degré de satisfaction quant au programme et à l'établissement; ils sont 59,6 p. 100 à en estimer la pertinence et, bien sûr, beaucoup moins nombreux (20,7 p. 100) à juger nécessaire l'obtention du diplôme. On observe que le programme Conception sonore assistée par ordinateur retient les taux les plus bas.

Si la formation spécialisée est généralement perçue comme indispensable à l'exercice de la profession, la formation générale ne représente un atout appréciable que pour 40,2 p. 100 des répondantes et répondants à l'enquête. On ferait cependant sans doute une déduction hâtive en pensant que toute culture générale est jugée inutile dans leur travail par les 60 p. 100 qui restent.

Près de la moitié (48,9 p. 100) des sortantes et sortants en art dramatique apprécient posséder une formation générale pour travailler dans leur domaine; en danse et en musique et technologies sonores, les proportions sont nettement plus faibles, avec des taux se situant à 28,9 et 32,6 p. 100. Deux programmes de ces domaines se démarquent toutefois des autres : en danse moderne et en musique populaire, la moitié des personnes jugent qu'une formation générale est utile dans l'exercice de leur art.

### **5.3.3 *Éventualité et raisons d'un retour aux études***

Les sortantes et sortants en danse sont particulièrement nombreux (60,0 p. 100) à souhaiter un retour aux études; les taux sont aussi relativement élevés en musique (48,7 p. 100) et en art dramatique (38,6 p. 100).

La proportion somme toute assez élevée (43,8 p. 100) de personnes désirant reprendre les études est sans doute liée au fait qu'elles œuvrent dans des domaines où le perfectionnement est pratiquement une préoccupation constante : 69,5 p. 100 des personnes interrogées ont invoqué le perfectionnement comme étant l'une des raisons les motivant à un retour aux études; le taux atteint 79,5 p. 100 en art dramatique. Il faut souligner que plus des trois quarts des personnes travaillant dans le domaine de la danse classique désirent une réorientation de carrière. Bien que l'on sache que la vie professionnelle des danseurs et des danseuses soit courte et que l'on connaisse les conditions difficiles d'exercice de ce métier, il est malgré tout étonnant de constater que ce désir de réorientation survienne si tôt, c'est-à-

dire tout au plus trois ans après la fin des études. En danse moderne la situation est différente puisque toutes les personnes interrogées désirent un perfectionnement.

#### **5.4 *Besoin de perfectionnement en arts de la scène***

Les auteurs des deux enquêtes menées en 1996 par la Table de concertation en développement de la main-d'œuvre Danse-Musique-Théâtre<sup>95</sup>, auprès du personnel des organismes en danse, musique et théâtre et chez les auteurs-créateurs-interprètes, ont voulu connaître les besoins et attentes en matière de perfectionnement de cette main-d'œuvre. Nous reprenons ici les résultats de ces enquêtes.

##### **5.4.1 *Besoins de formation pour le personnel des organismes et chez les auteurs-créateurs-interprètes***

Parmi les personnes exerçant des fonctions de gestion, de production et de diffusion au sein d'un organisme, 51 p. 100 ont considéré que la formation et le développement professionnel étaient «très importants» pour améliorer la performance au travail. Sur l'ensemble des 323 personnes répondantes, 30 p. 100 sont déjà inscrites ou ont indiqué que leur inscription à une activité de formation dans les six mois suivant l'enquête était «très probable». En danse, ce taux atteint 36 p. 100; dans les autres disciplines, il avoisine les 30 p. 100.

Pour connaître les besoins de formation des auteurs-créateurs-interprètes des arts de la scène, les responsables de l'enquête ont demandé aux 418 personnes répondantes de choisir les moyens qui seraient susceptibles d'améliorer leur activité professionnelle si, de façon inattendue, elles touchaient une importante somme d'argent. Elles ont spontanément accordé le premier rang au perfectionnement et à la formation. Les autres moyens retenus furent, par ordre d'importance : améliorer sa commercialisation, améliorer ses instruments de travail et prendre un congé sabbatique.

---

<sup>95</sup> TABLE DE CONCERTATION EN DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'OEUVRE EN DANSE•MUSIQUE•THÉÂTRE AU QUÉBEC, Ouvrier en arts de la scène: portrait de la situation de travail. Étude menée par Musilab inc. et financée par la Société québécoise de développement de la main-d'œuvre et par le ministère du Développement des ressources humaines du Canada, Québec, juillet 1996 (rapport final).

Les auteurs-créateurs-interprètes (ACI) ont ensuite été invités à sélectionner par ordre d'importance, les activités de formation et de perfectionnement souhaitées. Nous constatons que ces personnes préfèrent la formation individualisée par rapport aux personnes qui occupent des fonctions de gestion, de production et de diffusion dans les organismes (GPD), comme le montre la distribution comparée des choix par ordre de priorité.

	GPD	ACI
• ateliers-stages avec des collègues	1	3
• cours dans des établissements d'enseignement	2	4
• ateliers-stages avec des maîtres/professeurs	3	1
• formation autonome (assistée par ordinateur)	4	5
• cours dans des établissements privés	5	2

Afin de savoir qui devrait offrir la formation, les répondantes et répondants devaient lister quatre lieux, groupes, ou organismes, par ordre de priorité. Les choix ont été les suivants pour les deux groupes interrogés.

	GPD	ACI
• Groupes spécialisés ou spécialistes du milieu	1	2
• Institutions d'enseignement public	2	3
• Association ou regroupement du répondant	3	1
• Organisme employeur	4	4

Par ailleurs, les résultats de l'enquête téléphonique ont révélé que 68,5 p. 100 des auteurs-créateurs-interprètes considèrent leur formation initiale pertinente. Un consensus qui va dans le même sens s'est dégagé des groupes de discussion<sup>96</sup> formés d'auteurs-créateurs-interprètes, à savoir la formation initiale est utile dans une large mesure, mais insuffisante pour exercer convenablement son métier; l'école convient donc pour la maîtrise des habiletés de base.

---

<sup>96</sup> Afin de compléter les renseignements obtenus par enquête, les responsables de la recherche ont tenu deux groupes de discussion, l'un rassemblant les «jeunes» et l'autre, les «aînés». Rappelons que les résultats couvrent l'ensemble des travailleurs et travailleuses autonomes du secteur culturel, incluant l'écriture, les arts de la scène, les arts visuels, la production télévisuelle et la vidéo.

D'après le groupe de discussion des aînés, leurs clientes ou clients ne les engagent jamais sur la base du diplôme, mais à partir de la qualité de leur prestation professionnelle. La plupart des artistes connus sont cependant diplômés, dit-on. Pour caractériser le type de formation indispensable à leur pratique, les participants aux groupes de discussion ont amené les points de vue suivants : il est important d'avoir une éducation générale plutôt qu'une préparation formelle; ils mentionnent l'importance de l'apprentissage sur le terrain et du savoir-être qui relèvent davantage de la démarche personnelle que d'un savoir enseigné à l'école et ils soulignent l'importance du talent. Enfin, bien que la formation initiale soit jugée pertinente, la formation et la pratique professionnelle relèvent d'une telle symbiose que certains apprentissages s'acquièrent difficilement à l'école.

Ce qui ne peut s'acquérir à l'école, c'est l'impulsion créatrice, les capacités d'entrepreneurship (capacité de créer sa propre micro-entreprise) et les qualités personnelles, telles la persévérance, la combativité et l'audace. En fait, la persévérance est la qualité jugée la plus importante par les jeunes pour se tailler une place dans le monde du travail alors que les artistes d'expérience considèrent, eux, que la polyvalence est la vertu à cultiver. En ce qui concerne la formation, il a été mentionné que des notions de gestion appliquées au domaine, c'est-à-dire pratiques et bien ciblées, seraient certainement utiles.

Le milieu des auteurs-créateurs-interprètes estime que la formation initiale offerte au collégial est pertinente; elle permet l'acquisition des habiletés de base. Toutefois, certains apprentissages ne peuvent être faits à l'école dans ces métiers où la culture générale, l'apprentissage sur le terrain, la démarche personnelle et le talent occupent une place importante. Cette formation, bien que suffisante pour exercer son métier, doit être enrichie d'un perfectionnement constant, lequel est inhérent à l'évolution de toute pratique artistique.

Les résultats de l'enquête téléphonique renforcent ces points de vue. Amenés à préciser l'importance des facteurs d'employabilité, les auteurs-créateurs-interprètes les ont cités dans les proportions suivantes :

- 46 p. 100 le talent;
- 37 p. 100 les contacts personnels et familiaux;
- 33 p. 100 l'expérience acquise;
- 32 p. 100 l'esprit d'entreprise;
- 13 p. 100 les moyens financiers;
- 11 p. 100 la santé;
- 8 p. 100 la formation de base;
- 6 p. 100 la formation continue.

Concernant les contenus de formation, les personnes répondantes avaient à faire un choix parmi les trois grandes catégories suivantes : la pratique artistique professionnelle, les aspects de la vie professionnelle autres qu'artistiques et la vie personnelle. Un net premier choix émerge : ils sont 49 p. 100 à désirer un élargissement de leur pratique artistique professionnelle. À l'opposé, l'activité considérée la moins intéressante est celle de l'apprentissage d'un autre métier pour assurer leur subsistance; l'activité a été rejetée par 34 p. 100 des personnes interrogées.

Pour conclure, il ressort des groupes de discussion que la formation professionnelle des travailleurs artistiques (créateurs, interprètes et techniciens) ne peut pas être abordée comme dans d'autres secteurs de l'économie. Le contexte d'emploi (pigistes, rôle peu important des employeurs; faible compétitivité), les particularités des travailleurs artistiques (haute qualité de la main-d'œuvre) ainsi que la nature de l'activité de formation artistique (symbiotique) appellent un traitement particulier, souvent individuel.

## **6.           SYNTHESE ET CONCLUSION**

Nous exposons, dans ce dernier chapitre, les idées essentielles qui ressortent des données recueillies et nous les présentons en trois parties : le marché du travail traité sous les aspects, arts de la scène et artistes de la scène et la formation. Dans ce dernier point, nous mettons l'accent sur les thèmes abordés dans la problématique présentée au début du présent document.

### **6.1           *Les arts de la scène : un secteur artistique, social et économique***

Le secteur des arts de la scène tient à l'équilibre de trois composantes : un secteur artistique, un secteur à visées culturelles et sociales et un secteur à caractère économique. Selon les fonctions qu'on occupe dans les instances gouvernementales ou dans les milieux éducatifs et culturels, on peut être tenté de privilégier un aspect au détriment de l'autre. À notre avis, si l'on est préoccupé par le développement du secteur ou par la formation en arts de la scène, on ne peut perdre de vue ni l'un ni l'autre de ces aspects.

Le volet artistique a été abordé sous l'angle du rôle de l'artiste dans la société et le travail des professionnels des arts de la scène. Les volets culturel et économique laissent sourdre une ambiguïté : ne parler que de succès commercial ou de rentabilité en arts de la scène, c'est oublier que ce secteur, en plus de son caractère économique, est aussi un service public. Il est du devoir de l'État de promouvoir le développement de la culture et d'en favoriser l'accès; son action se concrétise par un soutien financier ou une offre de formation adéquate.

En ce qui a trait à la formation, on ne peut donc réguler à la source le nombre de diplômées et de diplômés puisque les arts de la scène ne sont pas uniquement un secteur économique; considérer la vitalité culturelle et artistique comme un enjeu de société implique qu'on ne peut ajuster la formation et l'emploi aux exigences d'un modèle d'offre et de demande.

## **6.1.1 *Nécessité sociale des arts de la scène***

### **6.1.1.1 *Un secteur artistique***

#### **6.1.1.1.1 *L'artiste, un éveilleur de conscience***

La démarche de l'artiste se caractérise par son engagement dans un processus de création qui unit l'œuvre à l'artiste. L'œuvre existe concrètement comme expression de la sensibilité de l'artiste et comme idée ou illumination qui prend forme et peut être communiquée; la forme peut être chorégraphie, sculpture, pièce de théâtre, spectacle ou concert musical. Témoin de son époque, l'artiste exprime aussi dans ses réalisations, volontairement ou non, les rêves et réalités de son temps.

Un aller-retour continu entre la conception et l'exécution constituent la dynamique même du processus de création. Chaque intervention de la part de l'artiste est un pas fixant les «impulsions floues» de l'imagination créatrice et les insérant dans une imagerie mentale qui se précise et se développe à mesure que l'œuvre «naît» ou se crée. Contrairement à l'œuvre artisanale, l'œuvre artistique ne s'exécute pas selon un plan prédéterminé. L'artiste crée, il ne fabrique pas : il n'a pleinement conscience de son œuvre qu'une fois terminée. Le résultat est imprévisible, parfois inattendu. L'œuvre repose d'abord sur une maîtrise technique et doit, pour être dite artistique, s'illuminer de l'éclair de l'imagination.

L'artiste a le désir de chercher, mais le véritable artiste, celui qui a du talent, c'est celui qui «trouve». L'œuvre réalisée est originale. Par de nouvelles expériences et une création sans cesse renouvelée, l'artiste modifie notre regard sur le monde. Il occupe ainsi un rôle d'avant-garde dans son domaine. L'offre précède donc la demande. Parce qu'il imprègne et renouvelle notre vision du monde, l'art n'est pas réellement un bien de consommation.

#### **6.1.1.1.2 *Les arts de la scène : des «arts à deux temps»***

Les arts de la scène sont des «arts à deux temps»; ils exigent une «re-crédation». L'existence de l'œuvre ne coïncide pas avec sa création, un second temps est nécessaire, qui voit naître le spectacle. Contrairement au poème qui a été écrit pour être lu, la partition de musique a été écrite pour être entendue, la chorégraphie pour être vue. De même, l'œuvre théâtrale existe réellement quand elle a trouvé sa pleine réalisation, c'est-à-dire lorsqu'elle est



présentée sur scène, en présence de comédiens et comédiennes lors d'une représentation. Dire qu'il y a «re-création» semble paradoxal puisque l'œuvre théâtrale, par exemple, doit demeurer fidèle au texte tout en existant telle qu'on ne l'a jamais vue.

#### **6.1.1.1.3 La «re-création» : un travail d'équipe**

La «re-création» est un travail d'équipe puisque le noyau central de la mise en œuvre d'un spectacle est le personnel artistique. Les rôles de l'un et de l'autre sont complémentaires; chacun y apporte sa touche créative. La mise en scène est avant tout une intériorisation pour comprendre ou saisir l'intelligence de l'œuvre. La fonction de la metteuse ou du metteur en scène consiste donc à «rêver à un univers» et à y entraîner le reste de l'équipe. L'important dans son travail est de trouver le ton juste pour recréer, dans une forme et un lieu appropriés, ce que la pièce a à dire, à livrer au public.

C'est graduellement, par «touches successives», que le comédien ou la comédienne met en lumière et dévoile le fonctionnement du personnage d'abord créé en lui-même. Le personnage grandit et se développe jusqu'au jour où il atteint le public dont la complicité est aussi essentielle pour le bien comprendre. La conception du décor consiste à inventer un volume, lieu du déroulement de l'histoire. Formes et fond doivent se répondre. L'éclairage n'existe que par rapport à un espace, celui créé par le scénographe. Il donne un sens, une signification qui colle à la dramaturgie du spectacle. L'équipe responsable du son fait un travail comparable à celui de l'équipe de la lumière. Enfin, la conceptrice ou le concepteur de costumes tient compte du décor proposé pour effectuer le choix des costumes qui doivent, en bout de ligne, favoriser l'épanouissement du rôle sans entraver le jeu de l'actrice ou de l'acteur.

Par rapport à la pièce musicale, la ou le chef d'orchestre occupe une position similaire à celle de la metteuse ou du metteur en scène qui découvre le sens derrière la composition. Quant aux interprètes, ceux qui ont du talent, les virtuoses, ils dépassent la maîtrise technique et vibrent d'une sensibilité dont l'expression fine transmet au public l'émotion de l'interprétation.

En danse, un travail d'étroite collaboration, voire de symbiose, unit la danseuse ou le danseur au chorégraphe. Par l'action expressive de son corps, la danseuse ou le danseur apporte la matière première au chorégraphe.

D'abord création et expression, l'art est aussi communication. Il trouve son plein épanouissement et son aboutissement quand s'établit le dialogue secret qui l'unit à son public. Le spectacle, œuvre de création qui se prolonge dans le public et sollicite sa participation, constitue une façon de concevoir le rapport entre l'œuvre, l'interprète et le public. Ce rapport se distingue de celui qui définit le spectateur en tant que consommateur d'art. Le discours actuel axé sur l'économisme met l'accent sur le rapport marchand déterminant la relation entre les actrices et acteurs du spectacle et le public; bien que ce lien soit réel, il n'épuise pas toute la relation mise en cause.

### **6.1.1.2    *Un secteur aux visées sociales et culturelles***

La culture, c'est «le sang qui circule dans le corps social d'une nation<sup>97</sup>» nous dit Maurice Demers, sculpteur. L'identité, voire l'existence même d'un peuple en dépend. Pour le premier ministre québécois actuel, monsieur Lucien Bouchard, «la réforme de l'éducation et de l'effort culturel» constitue une des trois tâches capitales de son gouvernement. Dans la même lignée, la ministre de la Culture et des Communications, madame Louise Beaudoin, entend faire prendre un virage majeur à son Ministère en favorisant le plus largement possible l'accès des citoyennes et citoyens à la culture d'ici et d'ailleurs car, dit-elle, «ce sont les sociétés culturellement riches qui font les sociétés économiquement riches<sup>98</sup>». Non seulement faut-il lier le développement culturel à la richesse économique qu'il procure mais aussi au mieux-être et à la richesse sociale qu'il apporte.

L'œuvre artistique est l'expression d'un peuple et de sa culture; elle laisse des traces dans la mémoire individuelle et collective et participe ainsi à l'élaboration de valeurs communes qui cimentent une société. Par ailleurs l'artiste, et aussi le citoyen, qui s'implique au sein des collectivités et organismes locaux concourt à enraciner une activité culturelle dynamique dans chacune des régions du Québec et contribue à développer un véritable réseau culturel qui s'enrichit des particularismes locaux, et aussi des contributions interculturelles. Des liens synergétiques sont à développer entre les divers paliers d'intervention pour une véritable intégration des groupes culturels à l'intérieur et entre les régions.

---

<sup>97</sup> Maurice DEMERS, «L'art contemporain dans notre société», dans *Le Devoir*, Montréal, février 1991.

<sup>98</sup> Louise BEAUDOIN, «Remettre l'art au monde», dans *Le Devoir*, Montréal, 11 mars 1996.

L'un des objectifs prioritaires que madame Beauboin a retenus pour son Ministère est de mettre l'accent sur la diffusion des arts de la scène. «La diffusion artistique contribue à construire l'image qu'une société se fait d'elle-même et que les autres s'en font<sup>99</sup>». À ce titre, les artistes de la scène québécois sont actuellement des ambassadeurs de premier plan. Plusieurs d'entre eux, qu'ils soient en danse, en musique, en art dramatique, en arts du cirque ou en humour, ont en effet acquis une réputation internationale, parfois mondiale. Bien que le talent et la personnalité soient des ingrédients essentiels, la contribution d'une formation de qualité aux ordres d'enseignement supérieur est primordiale pour jeter les bases du développement et de l'épanouissement de ces talents à l'étranger.

### **6.1.2      *Importance économique des arts de la scène***

Dans la section qui suit, nous présentons, en résumé, les données de 1993-1994, puis celles de l'évolution entre 1989-1990 et 1993-1994 pour ce qui est du nombre de représentations, de l'assistance aux spectacles, des revenus au guichet et du prix du billet. Ces indicateurs donnent le pouls du marché des arts de la scène et sont des données statistiques utiles au gestionnaire pour une meilleure planification de ses activités. Nous situerons ensuite les arts de la scène par rapport à l'ensemble de l'économie du Québec. Cet aspect a son importance : les arts de la scène ne peuvent plus être vus comme un secteur marginal, le secteur des arts étant aujourd'hui un moteur de notre économie.

#### **6.1.2.1    *Le marché des arts de la scène***

En 1993-1994, la part relative de chacune des disciplines dans l'ensemble des représentations offertes varie selon les régions où elles ont lieu. À Montréal, plus de la moitié des spectacles sont en art dramatique; à Québec, l'art dramatique et les spectacles de variétés se répartissent plus également le marché alors qu'en région, la moitié des représentations sont des spectacles de variétés.

À l'échelle du Québec et dans les régions de Montréal et de Québec, c'est en art dramatique qu'on offre le plus de représentations, mais ce sont les spectacles de variétés qui vont chercher la plus grande part du public. Outre l'attrait du public pour les spectacles de variétés, ce phénomène est sans doute aussi dû au fait que les troupes d'art dramatique ne se produisent pas dans de grandes salles comme ce peut parfois être le cas pour celles de

---

<sup>99</sup> Rose-Marie ARBOUR, «Publics recherchés», dans Le Devoir, Montréal, 13 juin 1996.

variétés. En 1993-1994, les spectacles de variétés occupaient la première place en nombre de représentations offertes dans les régions et ils gardent cette même place si l'on considère l'assistance à ces spectacles.

Sur une période de cinq ans, l'évolution de la situation d'ensemble présente les caractéristiques suivantes : l'augmentation du nombre de représentations est suivie d'une augmentation proportionnelle du public, sauf dans la région de Montréal. Les revenus au guichet augmentent de façon significative et ce, dans toutes les régions. Le facteur de hausse n'est cependant pas le même partout : «pour la métropole et pour la capitale le facteur déterminant de la croissance des revenus de guichet est l'augmentation du prix moyen du billet, alors qu'en régions le facteur déterminant est l'augmentation du nombre de spectateurs, qui est lui-même une réponse à une hausse significative de l'offre<sup>100</sup>».

#### **6.1.2.2 La situation par rapport à l'économie du Québec**

En 1992, la culture participe à hauteur de 2,5 p. 100 du PIB (coût des facteurs) du Québec; elle y contribue plus que l'agriculture et les communications/médias et à peine moins que les transports et les télécommunications. À l'intérieur du secteur culturel, la contribution des arts de la scène au PIB québécois est d'environ 166 millions de dollars, si l'on englobe les effets directs, indirects et induits<sup>101</sup>. C'est un secteur où l'argent investi est dépensé au Québec à 94 p. 100. De tout le secteur culturel, qui comprend neuf domaines, c'est le taux le plus élevé; il y a donc peu de «fuites», c'est-à-dire pratiquement pas d'importations. Il s'agit donc d'une activité «payante» pour le Québec.

Globalement, les arts de la scène rapportent au gouvernement du Québec 10,5 millions de dollars en taxes et en impôts, plus que les métiers d'art et les festivals. Ce secteur emploie, de façon directe et indirecte, près de 4 000 personnes, dont 3 500 directement. Le total s'élève à 4 400 si l'on ajoute les effets induits.

Dans le secteur culturel, c'est en arts de la scène que les salaires sont les plus bas : 15 000 \$ en moyenne, contre 27 000 \$ pour le secteur. Sachant qu'il est de 45 800 \$ en enseignement

---

<sup>100</sup> Ministère de la Culture et des Communications, *op. cit.*, p. 17.

<sup>101</sup> Directs : revenus dont les salaires; indirects : achats de biens et services; induits : dépenses de consommation des travailleurs.

culturel, on s'explique facilement que plusieurs artistes aillent y chercher un complément de revenu.

### **6.1.2.3**     *La situation des organismes*

Il existe actuellement au Québec 345 organismes, subventionnés ou non, en arts de la scène : 48 sont en danse, dont un seul en danse classique, 60 en musique et 237 en art dramatique. La survie de ces organismes semble étroitement liée au financement public: c'est parmi les organismes qui ont le plus grand nombre d'années d'existence qu'on retrouve la plus forte proportion d'organismes subventionnés. Certains organismes cependant, malgré leur relative «longévité» vivent encore des difficultés; les conditions difficiles de développement semblent en caractériser plusieurs.

Quant aux personnes qui travaillent au sein de ces organismes, la moitié d'entre elles exercent leur fonction principale en gestion et en administration. Les équipes de travail sont souvent de petite taille et près de la moitié sont à la pige. La majorité des organismes considèrent d'ailleurs que leur personnel rémunéré est insuffisant; plus de la moitié de celui-ci fait du travail bénévole sur une base régulière.

## **6.2**           *Les artistes de la scène*

### **6.2.1**        *La population active des domaines artistiques*

La population active des domaines artistiques comprend, d'après les données du Recensement de 1991, près de 30 000 personnes; de 1986 à 1991, le taux de croissance y a été supérieur à celui de la population active du Québec. Cette population est fortement scolarisée : près de la moitié a obtenu un diplôme universitaire. Se situant à près du tiers, la proportion des travailleurs autonomes des domaines artistiques est trois fois plus importante que dans l'ensemble du Québec. Le revenu total moyen, incluant travail artistique et emploi gagne-pain, est de 31 000 \$ en 1991 comparativement à 26 000 \$ à l'échelle du Québec. Considérant le fort taux de scolarisation, c'est un salaire relativement bas.

### **6.2.2**        *La situation des sortantes et des sortants en arts de la scène*

Les trois quarts des jeunes sortantes et sortants qui ont répondu à l'enquête menée par le MEQ en 1996 avaient exercé des activités professionnelles dans leur domaine d'études.

Plusieurs d'entre eux travaillaient déjà dans leur spécialité avant même la fin de leurs études. C'est en art dramatique que le placement est le meilleur.

Les principales fonctions exercées correspondent à celles pour lesquelles les personnes ont été formées, c'est-à-dire principalement en interprétation, en création et en production. Il faut noter, par ailleurs, qu'environ une personne sur sept dit exercer des tâches d'enseignement. Parallèlement à leur travail dans l'une ou l'autre des spécialités, plus de la moitié de ces jeunes artistes de la scène assument les tâches qu'exige la gestion de leur carrière. C'est en art dramatique que la proportion de ces personnes est la plus élevée.

Le travail autonome caractérise la situation d'emploi de près de la moitié des personnes qui ont dit travailler dans leur spécialité et près de 40 p. 100 cumulent travail autonome et emploi salarié. Lorsqu'ils sont salariés, les artistes de la scène ont surtout des emplois temporaires. Quelle que soit la discipline considérée, on observe à peu près toujours une moitié de personnes travaillant à temps plein et l'autre, à temps partiel.

Nombreux sont ceux et celles pour qui les revenus provenant de la pratique de leur art constituent l'essentiel de leurs gains, bien que ceux-ci soient assez minces. Près des trois quarts des personnes tirent de leur emploi en arts de la scène des revenus ne dépassant pas 15 000 \$. En outre, la plupart des personnes doivent faire des dépenses d'investissements pour leur travail : les dépenses effectuées sont inférieures à 1 000 \$ pour la moitié d'entre elles et ce sont surtout les gens à plus faible revenu qui investissent ces sommes.

Près des deux tiers des personnes interrogées estiment qu'elles ne tirent pas de leur activité professionnelle un revenu suffisant pour gagner leur vie et près des deux tiers d'entre elles complètent alors leur revenu par un emploi dans un domaine autre que celui de leur formation. Ces emplois de subsistance sont surtout exercés dans les secteurs de la restauration, de la vente et de l'administration.

Enfin, notons que les jeunes sortantes et sortants des programmes en arts de la scène considèrent, malgré tout, leur situation relativement satisfaisante, s'estimant chanceux de pouvoir travailler dans ce qu'ils aiment. Pour plusieurs, l'avenir est plutôt sombre, à cause d'un marché du travail fermé et de la diminution de la participation gouvernementale au financement des arts. D'autres regardent l'avenir avec un certain optimisme, liant leur réussite à leur détermination personnelle et aux contacts qu'ils auront su établir.

### 6.2.3 *Satisfaction des milieux artistiques quant à la formation initiale en arts de la scène*

Les sortantes et les sortants des programmes en arts de la scène sont généralement satisfaits des programmes dans lesquels ils ont étudié : 80 p. 100 d'entre eux referaient le même choix s'ils avaient à reprendre leurs études. Deux programmes sont moins appréciés des sortantes et des sortants, ce sont les programmes de Danse-ballet (DEC) et Conception sonore assistée par ordinateur (AEC). Le degré de satisfaction est, de façon générale, un peu moindre en ce qui concerne l'établissement : deux tiers des personnes referaient le même choix.

Pour la majorité des répondantes et répondants, une formation encadrée qui les prépare à l'exercice du métier constitue un apport nécessaire, mais ils ne reconnaissent pas le bien-fondé du diplôme pour l'obtention d'un emploi dans leur spécialité. Près de la moitié des personnes désirent reprendre les études pour se perfectionner, sauf en danse-ballet où 60 p. 100 des personnes souhaitent une réorientation de carrière; en danse moderne, par contre, toutes les personnes interrogées désirent un perfectionnement.

Le milieu des auteurs-créateurs-interprètes estime que la formation initiale offerte au collégial est pertinente; elle permet l'acquisition des habiletés de base. Toutefois, certains apprentissages ne peuvent être faits à l'école dans ces métiers où la culture générale, l'apprentissage sur le terrain, la démarche personnelle et le talent occupent une place importante. Cette formation bien que suffisante pour exercer son métier, doit être enrichie d'un perfectionnement constant, lequel est inhérent à l'évolution de toute pratique artistique

Enfin, globalement, les principales préoccupations du milieu des arts de la scène en matière de formation concernent surtout la formation générale des jeunes au primaire et au secondaire, la formation spécialisée préparatoire aux études collégiales et universitaires et le perfectionnement, dans leur discipline, des artistes en emploi.

### **6.3        *La formation***

Dans le secteur culturel, il faut distinguer le réseau des écoles du ministère de l'Éducation de celui du ministère de la Culture et des Communications qui, tous deux, offrent des programmes en arts de la scène.

#### **6.3.1        *Continuité entre les ordres d'enseignement***

Une des préoccupations majeures en arts de la scène est de pouvoir assurer un continuum de formation de la fin du primaire à la fin des études supérieures, notamment dans les domaines de la musique, de la danse et des arts du cirque.

Les commissions scolaires ont la possibilité d'offrir des programmes arts/études, soit en spécialisation, soit en concentration. En musique, 18 écoles primaires et 28 écoles secondaires s'en sont prévalu. En danse, 3 écoles primaires et secondaires dispensent cette formation et 5 autres écoles procèdent actuellement à la révision ou à l'élaboration de programmes de ce type. En art dramatique, 5 écoles secondaires offrent une formation. Le cirque n'est pas une discipline reconnue dans les programmes arts/études. Toutefois, l'École nationale de cirque assure elle-même la formation préparatoire (classes aménagées) aux études collégiales dans cette discipline.

En musique et en danse-ballet, les programmes arts/études, dont l'objectif est notamment de préparer aux études supérieures, offrent à l'élève l'avantage de le préparer de façon sérieuse aux auditions à passer s'il désire poursuivre des études supérieures, puis une carrière professionnelle. En danse-ballet, il y a obligation d'avoir suivi le programme arts/études du secondaire en ballet (spécialisation), ou l'équivalent, pour être admis au programme du collégial. En danse contemporaine, la préparation spécifique aux auditions des Ateliers de danse moderne de Montréal inc. (collégial) se situe, pour près du tiers des personnes, dans le cadre des concentrations en danse développées par les cégeps (formation préuniversitaire). Plusieurs candidates et candidats proviennent également d'écoles privées locales, nationales et internationales ainsi que des universités. Les formations préparatoires en danse sont concentrées à Montréal alors qu'en musique, elles sont offertes dans plusieurs régions du Québec.



En art dramatique, les programmes arts/études offerts au secondaire (concentration) sont peu répandus (Québec, Montréal et Paspébiac) et ne préparent pas véritablement à passer les auditions requises pour entrer dans les programmes des écoles supérieures dont le préalable est le DES (École nationale de théâtre du Canada et cégeps). En effet, le succès aux auditions dépend notamment d'une certaine maturité qui n'est pas toujours acquise chez les jeunes sortantes et sortants du secondaire, ce qui rend la continuité d'autant plus difficile.

Par ailleurs, pour maintenir une continuité entre les formations secondaire et collégiale, un problème se pose à l'élève qui veut s'inscrire à un programme conduisant à une attestation d'études collégiales (AEC) : dans le Règlement sur le régime des études collégiales, une des conditions pour s'inscrire à ce programme est d'avoir interrompu ses études pendant au moins deux sessions consécutives; or l'on sait qu'en musique, danse et arts du cirque, un entraînement assidu et sans discontinuité est essentiel dès la fin du primaire.

En musique, le Conservatoire offre une séquence d'enseignement à quatre niveaux, lesquels correspondent à une formation allant du primaire au deuxième cycle universitaire inclusivement. La continuité est donc assurée entre les différents niveaux d'enseignement.

### **6.3.2      *Accessibilité géographique aux études supérieures***

Cette section concerne uniquement les programmes d'études terminales en arts de la scène c'est-à-dire ceux qui conduisent au marché du travail, ce qui exclut les programmes d'études préuniversitaires du collégial ainsi que les niveaux préparatoires et intermédiaires des programmes du Conservatoire de musique.

L'élève qui désire s'inscrire à des études supérieures en art dramatique peut le faire dans un cégep ou un collège privé, au Conservatoire d'art dramatique du Québec, à l'École nationale de théâtre du Canada ou dans une université. La plupart de ces écoles ont pignon sur rue à Montréal. En danse, les programmes d'études offerts en danse-ballet et en danse contemporaine, que ce soit au collégial ou à l'université, sont peu nombreux et sont concentrés à Montréal. Récemment, une école privée de la ville de Québec a été autorisée à donner une formation en danse contemporaine. Les programmes en musique classique (incluant le jazz) connaissent une meilleure dispersion sur le territoire : le Conservatoire de musique du Québec offre une formation dans sept établissements répartis dans les différentes régions; le programme collégial (préuniversitaire) en musique se donne dans

treize cégeps et collèges privés dont sept établissements ajoutent à cela, aux études techniques, une formation en musique populaire. Les deux programmes de technologies sonores sont offerts à Montréal, Alma et Drummondville.

On peut en conclure que l'élève, d'où qu'il vienne, a un accès relativement facile à la musique classique. En théâtre et en danse, il y a une concentration de la formation dans la région de Montréal. Y aurait-il lieu de décentraliser davantage la formation?

### **6.3.3      *Sélection des élèves***

#### **6.3.3.1    *Conditions d'admission***

Les conditions générales d'admission varient d'un établissement à l'autre. En art dramatique, les cégeps et l'École nationale exigent un DES alors que le Conservatoire et l'université demandent le DEC. On constate cependant que la plupart des élèves de l'École nationale ont en réalité complété un DEC, peu importe la spécialité. La situation est quelque peu différente en musique où le Conservatoire offre quatre niveaux d'enseignement.

Quelle que soit la filière de formation, pour avoir accès aux études supérieures dans l'un ou l'autre des domaines des arts de la scène, l'élève doit, en plus de satisfaire aux conditions générales d'admission, réussir une procédure de sélection sévère qui comprend toujours une audition, des tests d'entrée ou entrevues ou les deux. En danse-ballet, les candidates et candidats doivent répondre à des standards physiques précis alors qu'en danse contemporaine, les conditions d'accès sont liées à la maturité corporelle et psychologique, par opposition à l'allure physique. Il faut considérer à part les deux programmes de technologies sonores offerts au collégial, Conception sonore assistée par ordinateur et Technologies de sonorisation et d'enregistrement musical. Pour accéder à ce dernier, un DEC en musique populaire ou l'équivalent est exigé; l'autre programme ne demande aucun préalable.

#### **6.3.3.2    *Demandes d'admission et inscriptions***

Les programmes en art dramatique préparent à exercer des fonctions en interprétation et en production. Ils exercent un fort attrait chez les jeunes, particulièrement ceux en interprétation où, selon les types d'établissements, on accepte, de 1991 à 1993, en moyenne de 3 à 20 p. 100 des candidates et candidats qui en font la demande. Cette situation a pour

effet qu'au fil des ans, malgré l'augmentation des demandes d'admission, le nombre de personnes inscrites en première année demeure à peu près stable, quel que soit le type d'établissement<sup>102</sup>.

La sélection est très serrée à l'entrée au Conservatoire et à l'École nationale. Par ailleurs, si le cégep obéit à sa mission de démocratisation et accepte proportionnellement davantage d'élèves, il faut noter qu'une sélection importante s'effectue en cours d'études, notamment entre la première et la deuxième année. Tous les types d'établissements optent donc pour une sélection sévère favorisant le maintien d'une formation de qualité; cet objectif apparaît d'autant plus essentiel que s'imposent les standards internationaux sur le marché du travail et que les débouchés sont relativement peu nombreux. On observe ce même phénomène de sélection des élèves, mais à un degré moindre, dans les programmes de production.

Il y a, de façon générale, peu d'élèves dans les programmes d'études techniques en danse; les conditions d'admission y sont sévères et certaines exigences sont liées au physique de la personne. Ces exigences ne sont pas les mêmes en danse-ballet et en danse moderne : en danse-ballet, les candidats et candidates doivent répondre à des standards précis alors qu'en danse moderne les personnes proviennent surtout des milieux de la danse-ballet et de l'éducation physique et on accepte une plus grande diversité dans l'allure ou le profil physique.

Les programmes du collégial en musique (préuniversitaire) et en musique populaire (technique) comprennent deux années de formation commune (formation générale et formation en musique); la spécialité en musique populaire est offerte dans la troisième année d'études. La formation en musique exerce de plus en plus d'attrait sur les jeunes; le nombre de demandes d'admission a augmenté des trois quarts de 1989 à 1993. Toutefois, on estime à environ 10 p. 100 la proportion des élèves qui font le choix de poursuivre la troisième année en musique populaire, c'est-à-dire entre 35 et 40 élèves dont une quinzaine obtiennent un diplôme. Est-ce un nombre suffisant? Devrait-on distinguer davantage les contenus des deux programmes?

---

<sup>102</sup> Nous ne connaissons pas la situation des universités à ce sujet.

#### **6.3.4 Complémentarité des filières de formation**

Les renseignements que nous avons colligés nous incitent à penser qu'il n'y a pas de dédoublement dans les formations offertes en danse. Dans ce domaine, les établissements, peu nombreux, offrent des formations complémentaires qui préparent à diverses fonctions de travail. En danse-ballet, la formation d'interprètes (DEC) est offerte par un cégep, en collaboration avec l'École supérieure de danse. Toutefois, le bloc enseignement du programme de danse-ballet n'est plus offert. En danse contemporaine, les Ateliers de danse moderne de Montréal inc. (LADMMI) et l'École de danse de Québec (EDQ) préparent des interprètes pour le marché du travail (AEC) et trois cégeps donnent une concentration en danse dans le cadre de la formation préuniversitaire (DEC). De plus, un nouveau programme (AEC) a récemment été autorisé à l'EDQ pour former des animatrices et animateurs d'ateliers de danse contemporaine dans le secteur des loisirs et dans le cadre d'activités parascolaires. À l'université, on offre une formation en danse contemporaine qui vise à former des créatrices et créateurs, des interprètes ainsi que des professeures et professeurs pour les secteurs de l'enseignement public et des loisirs. Une question demeure en suspens : la formation des professeures et professeurs de danse doit-elle relever de l'ordre d'enseignement universitaire?

Si l'on tient compte des programmes qui sont de notre ressort, soit les programmes techniques du collégial, nous arrivons, en musique (incluant la chanson), à la même conclusion qu'en danse, à savoir que le programme technique de musique populaire ne chevauche pas les autres programmes de musique offerts aux études supérieures. Alors que le Conservatoire et les universités se caractérisent par une orientation marquée en musique classique et préparent à une variété de fonctions de travail comme l'interprétation, la composition, l'enseignement, la musicologie (histoire et littérature musicale), l'électroacoustique et la musicothérapie, la formation collégiale technique débouche essentiellement sur une carrière d'interprète en musique populaire. Bien que les sortantes et sortants de ce dernier programme occupent aussi la fonction de professeur et professeure de musique dans les écoles privées (hors réseau), la formation collégiale en musique populaire ne prépare pas à l'exercice des tâches d'enseignement. Tout comme en danse-ballet, il convient de se poser la question suivante : Est-ce que la formation des professeures et professeurs de musique doit relever de l'ordre d'enseignement universitaire? Par ailleurs, le collégial se distingue par ses programmes d'établissement axés sur les techniques de sonorisation et d'enregistrement musical.

Dans le domaine de l'art dramatique, les cégeps, le Conservatoire d'art dramatique du Québec, l'École nationale de théâtre du Canada et l'UQAM offrent de nombreux éléments de formation communs en interprétation théâtrale. Malgré leur ressemblance du point de vue du contenu, il existe une certaine complémentarité des formations offertes en raison des différents cheminements proposés. L'UQAM a développé une spécialité en art de la marionnette; l'établissement de Québec du Conservatoire d'art dramatique, aborde, dans la dernière année de son programme de jeu, la création collective (écriture) et l'établissement de Montréal a récemment développé un service de formation continue pour les comédiennes et comédiens professionnels qui désirent parfaire leur formation. Ce dernier offre des ateliers de mise en scène, de radiophonie et de doublage. Il projette également d'offrir des ateliers de jeu pour la télévision et le cinéma ainsi que des laboratoires de langue.

En production théâtrale, les contenus des programmes d'un type d'établissement à l'autre nous semblent complémentaires. Les programmes des cégeps comportent davantage d'ateliers pratiques (exécution). Les diverses techniques de production ou de scène sont plus largement couvertes par les programmes des cégeps et de l'École nationale de théâtre; la diversité des programmes qui y sont offerts favorise ainsi les interrelations entre plusieurs professions théâtrales (interprétation; conception et production de décors, de costumes et d'éclairages; direction technique, direction de production, régie, assistance à la mise en scène) et, éventuellement, la création de nouvelles troupes. De plus, la conception d'éclairages a été développée comme spécialité dans le programme révisé des cégeps.

Pour terminer ce tour d'horizon sur la complémentarité des programmes entre filières de formation et ordres d'enseignement, notons que les programmes Écriture dramatique et Playwriting de l'École nationale de théâtre du Canada n'ont pas d'équivalent dans les cégeps. De plus, l'École nationale et le Conservatoire offrent, à Montréal, des stages de mise en scène. Par ailleurs, l'UQAM a inscrit, à l'intérieur du profil Critique et dramaturgie de son programme de baccalauréat, quelques cours en écriture dramatique. Certains programmes universitaires préparent aussi aux fonctions de recherche, de critique de théâtre et d'enseignant et d'enseignante en art dramatique au primaire et au secondaire.

Il nous apparaît finalement que l'enseignement dans les domaines artistiques pose des exigences par rapport à la souplesse des structures et des processus (enseignement quasi

individualisé, etc.) que le ministère de la Culture et des Communications a naguère voulu satisfaire par la mise en place d'un réseau parallèle d'écoles. Cette «carte des enseignements» éclatée se veut une réponse adaptée aux besoins du milieu. Notons, par ailleurs, que les sortantes et sortants en art dramatique (cégeps, Conservatoire, École nationale), interrogés lors de l'enquête menée par le MEQ, travaillaient dans leur domaine dans une proportion de 35 à 40 p. 100 dès avant la fin de leurs études; par la suite, ils s'intégraient au marché du travail dans une proportion d'environ 90 p. 100. En outre, les méthodes de recherche d'emploi les plus efficaces étant les relations personnelles, les contacts directs et les recommandations, on peut sans doute avancer que les écoles, où les contacts avec le milieu sont fréquents, favorisent le sentiment d'appartenance et l'employabilité.

### **6.3.5 *Quelques tendances d'avenir***

Si quelques mots devaient suffire à caractériser le secteur des arts de la scène, on dirait que c'est un secteur économique en développement, qui a son importance au Québec, où les artistes travaillent à bas salaire avec une forte motivation, où la formation, généralement jugée satisfaisante est définie par les exigences du travail, c'est-à-dire la formation de qualité à un ordre d'enseignement supérieur.

L'assistance aux spectacles accuse parfois une certaine baisse mais dans ces cas, l'augmentation du prix du billet, cause ou effet, comble la différence et les revenus au guichet ont augmenté. Nous dégageons dans les lignes qui suivent les grands tendances qui se dessinent dans l'évolution du marché pour les vingt prochaines années. Il faut noter au passage qu'une diminution de la «consommation» de la culture ne signifie pas une diminution de la formation. La qualité de l'œuvre et le professionnalisme de l'artiste doivent être maintenus.

Pour les années à venir, le vieillissement de la population va entraîner une modification du profil des publics. Tenir compte du facteur démographique en musique signifie qu'on ne peut perdre de vue les goûts des personnes âgées qui seront, proportionnellement, plus nombreuses à assister aux concerts de musique classique. Le secteur de l'enregistrement sonore a connu des bouleversements technologiques importants ces dernières années. L'industrie, de petite taille, est tournée vers le marché local; offre et demande sont donc en équilibre. D'après l'étude produite par le Groupe Léger et Léger, les tendances en musique

se définissent selon trois volets : décloisonnement des genres musicaux et intégration des diverses techniques artistiques (multidisciplinarité); importance de l'expérimentation et de la recherche et développement pour la création de nouveaux concepts et utilisation de la technologie de pointe dont les possibilités sont multiples.

En considérant le vieillissement de la population et les tendances d'évolution en art dramatique, on prévoit une stabilité de la fréquentation au théâtre en saison régulière et une augmentation en saison estivale. Par ailleurs, on sait que le théâtre jeune public connaît actuellement une période d'expansion.

En danse, l'exercice prospectif n'a pas été réalisé; on ne peut que souligner la situation actuelle, marquée par le développement en accéléré de la danse contemporaine et son prolongement sur la scène internationale. Enfin, l'humour connaît des jours heureux et les arts du cirque connaissent des débuts prometteurs. Cette tendance se maintiendra-t-elle? L'avenir nous le dira.





## ANNEXE

### LES ARTS DE LA SCÈNE DANS LES CLASSIFICATIONS DES SECTEURS D'ACTIVITÉS ÉCONOMIQUES ET DES PROFESSIONS

#### 1. Les classifications de secteurs d'activités économiques

Deux sources majeures sont généralement mentionnées pour classer les différents secteurs d'activités du marché du travail d'un point de vue économique : le regroupement en «grappes industrielles» et *La Classification des secteurs d'activités économiques du Québec*.

Une grappe industrielle est «un ensemble d'industries d'un même secteur d'activités qui interagissent, se regroupent et se font concurrence pour accroître leur compétitivité et accélérer leur croissance<sup>103</sup>». Ce regroupement en treize grappes industrielles, classifiées selon qu'elles occupent une place concurrentielle ou stratégique au sein de l'économie québécoise, ne constitue pas d'abord une classification d'ordre sémantique mais plutôt «un outil d'analyse stratégique, à la disposition des intervenants d'un secteur<sup>104</sup>» pour les aider à saisir et à développer la synergie de leur réseau et à accroître la productivité de leur industrie. Chacune des grappes comprend donc «l'ensemble des activités économiques qui concourent à la production de biens ou de services<sup>105</sup>». L'objectif de cette classification est de reconstituer la chaîne du processus de production d'un bien ou d'un service et de faire ressortir les types de liens (fort, modéré, faible) unissant les composantes (secteurs plus ou moins compétitifs ou ayant ou non un potentiel de croissance) de la grappe afin d'en dégager la dynamique économique et d'adopter une stratégie de développement en conséquence.

Les arts de la scène font partie de la grappe des «Industries culturelles». Le noyau de cette grappe «se compose d'entreprises privées à but lucratif que l'on peut regrouper en cinq secteurs (production de films, émissions TV et vidéo; production de disques; production de spectacles, édition de livres; production d'œuvres artisanales). De plus, chaque secteur de

---

<sup>103</sup> MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE, DU COMMERCE ET DE LA TECHNOLOGIE. Vers une société à valeur ajoutée. Allocution de monsieur Gérald Tremblay, Québec, 1991, p. 4.

<sup>104</sup> *Ibid.* Guide d'interprétation, p. 1.

<sup>105</sup> *Ibid.*

production/édition de produits finis possède son propre réseau de distribution et de commerce de détail. Au noyau, se greffent deux catégories principales d'intrants : les ressources humaines en création/ réalisation et les fournisseurs de service<sup>106</sup>».

Parmi les dix-huit divisions de *La Classification des secteurs d'activités économiques du Québec*, les arts de la scène se retrouvent dans la dernière catégorie nommée «Autres services», à l'intérieur de laquelle il y a quatre grands groupes dont le premier «Services de divertissements et loisirs» (Grand groupe 96) est lui-même subdivisé en sept groupes; celui qui nous intéresse est le suivant :

963 Théâtre et autres spectacles :

9631 Agences de spectacles et artistes en musique, théâtre et danse

9639 Autres théâtres et spectacles

La catégorie 9631 comprend «les établissements dont l'activité principale est la promotion, la production et l'exécution «en direct» de pièces de théâtre et de spectacles<sup>107</sup>»; elle comprend aussi les promoteurs qui doivent assurer la publicité de leurs productions. La catégorie 9639 regroupe «les établissements dont l'activité principale consiste à fournir des services non classés ailleurs dans le domaine du théâtre et des spectacles<sup>108</sup>».

Si la classification en grappes industrielles se veut un outil utile au planificateur et à la planificatrice, ou au chef d'entreprise pour guider leurs actions économiques, la seconde classification est une typologie souvent utilisée par ceux et celles qui désirent, entre autres, faire l'analyse d'un ou de plusieurs secteurs d'emploi. Il faut noter cependant que, aux fins de formation, la démarche la plus appropriée consiste à connaître d'abord les professions pour lesquelles les élèves sont formés, et à déterminer ensuite le ou les secteur(s) d'activités économiques où elles se trouvent. En arts de la scène, il est possible de faire de la musique dans un bar, au sein d'un orchestre symphonique, à l'occasion d'un spectacle de théâtre, etc. Certains programmes mènent à des professions exercées dans un seul secteur d'activités économiques, mais il faut bien dire que c'est rarement le cas.

---

<sup>106</sup> *Ibid.* Guide d'interprétation, schéma «Industries culturelles».

<sup>107</sup> La classification des secteurs d'activités économiques du Québec.

<sup>108</sup> *Ibid.*

## 2. La classification des professions

D'après *La Classification nationale des professions* de 1992, les professions auxquelles mènent les programmes en arts de la scène sont regroupées sous le titre «Arts, culture, sports et loisirs» qui comprend deux grands groupes, eux-mêmes subdivisés en sous-catégories. Nous retenons toutes celles qui correspondent aux professions exercées en arts de la scène :

- 51 Personnel professionnel des arts et de la culture

- 512 Professionnels/professionnelles de la rédaction et de la traduction et des relations publiques

- 5121 Auteurs/auteures, rédacteurs/rédactrices et écrivains/écrivaines

- 513 Professionnels/professionnelles des arts plastiques et des arts de la scène

- 5131 Producteurs/productrices, réalisateurs/réalisatrices, chorégraphes et personnel assimilé

- 5132 Chefs d'orchestre, compositeurs/compositrices et arrangeurs/arrangeuses

- 5133 Musiciens/musiciennes et chanteurs/chanteuses

- 5134 Danseurs/danseuses

- 5135 Acteurs/actrices

- 52 Personnel technique et personnel spécialisé des arts, de la culture, des sports et des loisirs

- 522 Photographes, graphistes et personnel technique du cinéma, de la radiotélédiffusion et des arts de la scène

- 5225 Techniciens/techniciennes en enregistrement audio et vidéo

- 5226 Autre personnel technique du cinéma, de la radiotélédiffusion et des arts de la scène

- 523 Annonceurs/annonceuses et autres artistes du spectacle

- 5232 Autres artistes du spectacle

524 Concepteurs/conceptrices artistiques et artisans/artisanes

5243 Ensembliers/ensemblières de théâtre, modélistes de vêtements,  
concepteurs/conceptrices d'expositions et autres  
concepteurs/conceptrices artistiques.

## ***BIBLIOGRAPHIE***

ARBOUR, Rose-Marie. «Publics recherchés», dans Le Devoir, Montréal, 13 juin 1996.

ARTEAU, Gilles. Mémoire sur la Proposition de politique de la culture et des arts présenté par le regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec et l'Association des artistes du domaine réputé des arts visuels, Québec, 17 septembre 1991.

BEAUCHEMIN, Michel. L'éducation artistique dans les écoles québécoises. Retour... vers l'avenir, Québec, Mémoire présenté à la Commission des États généraux sur l'éducation, août 1995, 33 p.

BEAUDOIN, Louise. «Le PQ compte passer aux actes», dans Le Devoir, Montréal, 14 avril 1996.

BEAUDOIN, Louise. «Remettre l'art au monde», dans Le Devoir, Montréal, 11 mars 1996.

CARBONE 14. Mémoire présenté à la Commission de la Culture du Gouvernement du Québec, Québec, automne 1991, 8 p.

CATHALA-PRADAL, Sophie. Les techniciens du spectacle vivant en Europe, Paris, ministère de l'Éducation nationale, juillet 1992, 148 p.

CAYOUE, Pierre. «Artistes et créateurs en tant qu'ambassadeurs», dans Forces, n° 109, 1995, p. 98-103.

CAYOUE, Pierre. O Vertigo fait escale à l'Usine C, dans Le Devoir, 11 mai 1996.

CLOUTIER, Mario. «Raffi Armenian et le sens de l'Histoire», dans Le Devoir, 8 et 9 juin 1996.

CONSEIL DE LA SCULPTURE DU QUÉBEC. Mémoire présenté à madame la ministre Liza Frulla-Hébert, Québec, 15 septembre 1991, 21 p.

CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO. Les arts dans l'Éducation de l'avenir. Un rôle central, Commission royale sur l'Éducation, janvier 1994.

CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'ÉDUCATION. L'éducation artistique à l'école. Avis au ministre de l'Éducation, Québec, 1989, 53 p.

COURCHESNE, André. La situation économique du théâtre au Québec, volet III. «La rémunération et l'emploi», Montréal, Le Conseil québécois du théâtre, 1992.

DEMERS, Maurice. «L'art contemporain dans notre société», dans Le Devoir, Montréal, février 1991.

ÉCOLE NATIONALE DE CIRQUE. Une grande école, Montréal, 1994.

PECTEAU, Jean-Marie, Quelques remarques sur le Rapport Arpin, adressées à la Commission parlementaire sur la culture, Québec, 1991.

GOUHIER, Henri. Le théâtre et les arts à deux temps, Paris, Flammarion, 1989.

GROUPE-CONSEIL SOUS LA PRESIDENCE DE MONSIEUR ROLAND ARPIN. Une politique de la culture et des arts, ministère des Affaires culturelles, 1991.

GROUPE D'ETUDE SUR LA FORMATION PROFESSIONNELLE DANS LE SECTEUR CULTUREL AU CANADA. L'art n'est jamais un acquis. La formation professionnelle en art au Canada, 1991. (Rapport White Rossignol)

HARDY, Gaéтан. Impact économique du secteur de la culture. Conférence prononcée au colloque Recherche : Culture et Communications, Montréal, mai 1996, 20 p.

HARDY, Gaéтан. Les activités théâtrales en saison estivale, Québec, ministère des Affaires culturelles, octobre 1993, 64 p.

JANSON, H. W. Histoire de l'art, Paris, Ars Mundi, 1991, 767 p.

LA CONFERENCE NATIONALE DES CONSEILS REGIONAUX DE LA CULTURE DU QUEBEC. École plus. Les arts et la culture au centre du projet de société québécoise, Mémoire présenté dans le cadre des États généraux sur l'Éducation, Québec, 20 août 1995, 11 p.

LE CENTRE DES AUTEURS DRAMATIQUES ET L'ASSOCIATION QUEBECOISE DES AUTEURS DRAMATIQUES. Le petit garçon et le pommier. Mémoire remis à la Commission de la Culture à l'occasion de l'examen de la Proposition de politique de la culture et des arts, Québec, septembre 1991, 68 p.

LE GROUPE LEGER ET LEGER. Le pouvoir de savoir. Les gens de la musique. Rapport-synthèse. Québec, novembre 1995.

MASSE, Ginette. Un profil des artistes au Québec à partir des données du recensement. Allocution présentée dans le cadre du 5<sup>e</sup> colloque Recherche : Arts et Culture, mai 1995 à l'Université du Québec à Chicoutimi, 14 p.

MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES. La politique culturelle du Québec. Notre culture. Notre avenir, Québec, 1992.

MINISTERE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS. «Le public des arts et la consommation de produits culturels: 1991-2001». Chiffres à l'appui, vol. 8 n<sup>o</sup> 3 (avril-mai 1994), 17 p.

MINISTERE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS. Mémoire présenté par le ministère de la Culture et des Communications à la Commission des États généraux sur l'éducation, Québec, 16 octobre 1995, 26 p.

MINISTERE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS. DIRECTION DE LA RECHERCHE, DE L'EVALUATION ET DES STATISTIQUES ET DIRECTION DES ARTS, DES BIBLIOTHEQUES ET DES INDUSTRIES CULTURELLES. Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-90 et 1993-1994, Québec, 1996, 124 p.

MINISTERE DE L'ÉDUCATION. DIRECTION GENERALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE. Élaboration de la partie ministérielle des programmes d'études techniques. Cadre général, Québec, juin 1995, 15 p.

MINISTERE DE L'ÉDUCATION. MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR. Investir dans la compétence, 1993.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION. DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE. Enquête sur l'insertion professionnelle des sortantes et des sortants des programmes d'études en arts de la scène. De 1991-1992 à 1993-1994, Québec, avril 1996, 97 p.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION. DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE. Portrait de la formation en art dramatique au Québec. Programmes d'études et effectif étudiant, Québec, décembre 1996.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION. DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE. Portrait de la formation en danse au Québec. Programmes d'études et effectif étudiant, Québec, décembre 1996.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION. DIRECTION GÉNÉRALE DE LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET TECHNIQUE. Portrait de la formation en musique et technologies sonores au Québec. Programmes d'études et effectif étudiant, Québec, décembre 1996.

MINISTÈRE DE L'EMPLOI. SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE. Analyse de la profession danseuse ou danseur-interprète, Québec, 1995.

MINISTÈRE DE L'EMPLOI, SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE. Analyse de la profession Chorégraphe, Québec, 1995.

MINISTÈRE DE L'EMPLOI. SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE. Rapport de l'analyse de la profession Professeure ou professeur de danse comme discipline artistique, Québec, 1994.

MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE, DU COMMERCE ET DE LA TECHNOLOGIE. Vers une société à valeur ajoutée. Allocution de monsieur Gérald Tremblay, Québec, 1991.

ONISEP. AVENIRS. Les artistes du spectacle, Paris, n° 432-433, mars-avril 1992, 123 p.

PAVIS, Patrice. Dictionnaire du théâtre, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1987.

PAYEUR, Jean. Mémoire de l'Institut Canadien de Québec sur la «Proposition de la Culture et des Arts», Québec, septembre 1991, 6 p.

ROBIN, Jean. L'organisation du spectacle vivant en France, Paris, Avis et rapports du Conseil économique et social, Séances des 23 et 24 juin 1992, 112 p.

SAINT-MARTIN, Fernande. La littérature et le non-verbal, Montréal, Éditions d'Orphée, 1958.

SECOR. L'industrie québécoise de l'enregistrement sonore. Son évolution technologique et ses besoins, ministère des Communications du Canada, 1989.

STATISTIQUE CANADA, Population active du secteur culturel, Consortium sur le recensement de 1991, Ottawa, Statistique Canada, 1994.

TABLE DE CONCERTATION EN DEVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'ŒUVRE DES AUTEURS - CREATEURS - INTERPRETES. Enquête auprès des auteurs, créateurs et interprètes, Québec, 1996 (Enquête effectuée par Cultur'inc. inc.).

TABLE DE CONCERTATION EN DÉVELOPPEMENT DE LA MAIN-D'OEUVRE EN DANSE•MUSIQUE•THÉÂTRE AU QUÉBEC. Ouvrier en arts de la scène: portrait de la situation de travail. Étude menée par Musilab inc. et financée par la Société québécoise de développement de la main-d'œuvre et par le ministère du Développement des ressources humaines du Canada, Québec, juillet 1996 (rapport final).

THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE. Mémoire présenté à la Commission parlementaire convoquée à la suite de la publication du Rapport du Groupe-conseil présidé par monsieur Roland Arpin sur une Politique des arts et de la culture pour le Québec, Québec, 1991, 31 p.





