



Le 27 novembre 2020

L'honorable Steven Guilbault, C.P., député
Ministre du Patrimoine canadien
Chambre des communes

PAR COURRIEL : steven.guilbault@parl.gc.ca

Monsieur le Ministre,

Par suite d'une discussion avec des membres de votre personnel au début du mois, la Canadian Actors' Equity Association (Equity) souhaite vous communiquer les faits et chiffres demandés.

Pertes de revenus

Au 31 mars 2020, Equity comptait 5 582 membres en règle, dont 4 111 avaient travaillé l'année précédente. Nos membres ont gagné environ 81 100 000 \$ au cours de l'exercice 2019-2020. **Cette année, leurs gains représentent environ 15 % de ce montant** et ils proviennent principalement des compagnies de ballet (Alberta Ballet, Royal Winnipeg Ballet, Ballet national du Canada et Grands Ballets Canadiens), de quelques petits engagements à l'opéra et de plusieurs très petites représentations théâtrales.

Les gains par province pour l'exercice allant du 1^{er} avril au 31 mars 2019 se répartissent comme suit :

Alberta : 9 592 611 \$
C.-B. : 9 286 938 \$
Manitoba : 3 646 793 \$
Nouveau-Brunswick : 172 408 \$
Terre-Neuve-et-Labrador : 207 621 \$
Nouvelle-Écosse : 2 232 780 \$
Ontario : 49 039 603 \$
Île-du-Prince-Édouard : 1 317 360 \$
Québec : 3 606 869 \$
Saskatchewan : 1 470 913 \$
Yukon : 39 405 \$
Extérieur du Canada : 20 496 \$

Inconnu : 87 036 \$

Voici les gains de l'année répartis selon la catégorie :

Théâtre : 61 232 419 \$

Danse : 9 496 577 \$

Opéra : 10 046 058 \$

Accords fédéraux : 345 780 \$

Ces gains ont été effectivement effacés cette année.

Effet de la Subvention salariale d'urgence du Canada (SSUC) et de la Prestation canadienne de la relance économique (PCRE) pour nos membres

Seul un faible pourcentage de nos membres sont embauchés en tant qu'« employés ». Cela comprend les régisseurs qui travaillent dans le cadre du Canadian Theatre Agreement (CTA – négocié avec la Professional Association of Canadian Theatres, la PACT) et dans certaines compagnies d'opéra. Sinon, les seuls employés qu'Equity représente sont les danseurs de l'Alberta Ballet et des Grands Ballets Canadiens. Le Festival Shaw et le Festival de Stratford ont pu tirer parti de la SSUC pour continuer à embaucher du personnel de régie pendant quelques mois après avoir été contraints d'annuler leur saison. L'Alberta Ballet et les Grands Ballets Canadiens ont pu continuer à payer leurs danseurs pendant une période prolongée grâce à la SSUC. Cependant, les liquidités de l'Alberta Ballet l'ont empêché de garder la compagnie de danseurs et la saison 2020-2021 a été annulée. Le Festival Shaw et le Royal Winnipeg Ballet ont pu employer quelques artistes au début de la pandémie pour offrir d'autres services (enseignement, communication avec des donateurs, commanditaires, etc.), mais ces emplois n'étaient pas du ressort d'Equity et aucune convention collective en vigueur ne s'appliquait donc à ces possibilités d'emploi à court terme.

Equity elle-même a compté sur la SSUC pour garder ses employés. Malgré tout, il y a eu plusieurs licenciements et la plupart des employés retenus ont vu leurs heures de travail considérablement réduites et tous les autres employés ont encaissé une baisse de salaire et de la contribution d'Equity à leur REER. Notre revenu mensuel s'est établi en moyenne à environ 30 000 \$, ce qui est insuffisant pour payer le personnel, le loyer et les autres frais généraux fixes. Presque toutes les autres dépenses ont été réduites à zéro, sauf celles nécessaires au maintien des opérations de base de l'Association. Nous avons reçu quelques mois de subvention pour le loyer de notre bureau de Toronto, mais notre propriétaire de Vancouver a refusé de participer au programme. Nous allons toutefois demander la nouvelle subvention au loyer pour nos deux bureaux.

Sans la Prestation canadienne d'urgence (PCU) et la nouvelle PCRE, nos membres se seraient trouvés dans une situation désespérée. Nous croyons comprendre que la plupart de nos membres ont eu accès à la PCU/PCRE pendant une partie ou la totalité des périodes. Nous ne sommes pas informés lorsqu'un membre demande de l'aide, de sorte que nous ne pouvons pas confirmer les chiffres exacts au-delà de renseignements anecdotiques. Cependant, nous entendons maintenant parler de

membres qui, en raison du fait qu'ils peuvent gagner un peu d'argent, deviennent inadmissibles à tout montant significatif de la PCRE.

Voici un exemple concret fourni par un de mes membres.

Selon son avis de cotisation, le membre a gagné 38 000 \$ l'an dernier. Son revenu total provenant d'un emploi autonome était de 11 006 \$, avec un revenu net de 9 278 \$. Pour calculer son montant admissible en vertu de la nouvelle PCRE, on lui a dit de diviser son revenu net par 52 afin d'établir un montant hebdomadaire. Selon le mécanisme de calcul du site Web, il a droit à 50 % de son montant hebdomadaire, soit 89 \$ de versements de la PCRE. Le membre gagne environ 120 \$ par semaine en donnant deux cours en ligne par semaine. Son comptable a vérifié que c'est bien la bonne méthode de calcul. Malheureusement, il est préférable qu'il renonce à son revenu d'enseignement et qu'il ne gagne rien pendant un certain temps afin de pouvoir bénéficier de la totalité du montant de la PCRE. Il s'agit clairement d'une conséquence imprévue des nouvelles règles de calcul de l'admissibilité à l'aide.

Le passage au numérique

Le « passage au numérique » a été vanté comme un moyen pour l'interprétation en direct de se réinventer pendant la pandémie, mais ce n'est pas une solution à long terme pour différentes raisons.

De nombreuses compagnies n'ont ni les ressources ni les compétences nécessaires pour bien filmer leurs productions, en supposant qu'elles puissent réunir les participants compte tenu des restrictions liées à la COVID. Les publics qui consomment régulièrement des spectacles enregistrés en direct sont habitués à des productions de qualité exceptionnelle, comme celles du Metropolitan Opera ou de National Theatre Live, qui sont des projets extrêmement coûteux.

Toutes les représentations qui ont été filmées pendant la pandémie avaient de très petites distributions et, en général, des valeurs de production dépouillées. Ces spectacles ne peuvent pas rivaliser avec les productions en direct ou enregistrées d'excellente qualité auxquelles de nombreux spectateurs sont habitués. Le charme propre à des artistes qui se contentent de lire des pièces de théâtre ou de jouer d'un instrument dans leur salon s'est rapidement estompé au début de la pandémie.

Compte tenu de la baisse des valeurs de production, le public n'est pas prêt à payer suffisamment, que ce soit sur le plan du prix du billet ou du volume des ventes, pour couvrir les coûts de production. De toute façon, le public n'achètera jamais un billet à un prix comparable à celui qu'il paiera pour s'asseoir dans la salle afin d'assister à un spectacle en direct.

Comme les médias enregistrés relèvent de la compétence traditionnelle de l'ACTRA, le passage d'un contrat à un autre a posé des problèmes à un grand nombre de nos donateurs d'ouvrage et de nos membres. La structure de l'ACTRA permet une grande autonomie entre ses sections régionales et il n'y a donc absolument aucune cohérence

dans l'application des modalités pour tout projet désireux de filmer. Dans certains cas, les tarifs proposés sont beaucoup trop élevés pour le donneur d'ouvrage.

Par ailleurs, les redevances de l'ACTRA pour les projets à petit budget basés sur le Web sont si basses qu'elles ne viennent pas près de remplacer les gains perdus en raison de l'absence de représentations en direct, qui s'étendent normalement sur au moins trois semaines. Par exemple, un paiement de 162 \$ dans le cadre de l'ACTRA couvre six mois d'utilisation de la diffusion en continu sur Internet.

La redevance hebdomadaire la plus faible d'Equity, soit 656,54 \$, représenterait un montant de 1969,62 \$ pour trois semaines.

Au tarif hebdomadaire le plus élevé, cela peut représenter la perte de plus de 4 000 \$ de gains par membre.

Comme beaucoup de nos membres ne sont pas en même temps membres de l'ACTRA (environ 40 % seulement de nos membres sont aussi membres de l'ACTRA), tout travail réalisé exclusivement dans le cadre d'un accord assujéti à l'ACTRA (par exemple : le projet « Leer Estates » de Dan Chamero, sa série de webépisodes à un personnage réalisée dans le cadre du Festival de Stratford) peut nécessiter le paiement de frais de « permis de travail » et de déductions pour la couverture d'assurance à laquelle l'artiste n'aura pas accès en tant que non membre. De plus, même s'ils sont membres des deux associations, la perte des contributions d'assurance dans le cadre d'un contrat d'Equity (où le coût des primes suffisant pour assurer une couverture demeure très faible) au profit de contributions à l'ACTRA (où la prime annuelle la plus faible pour bénéficier d'une couverture est plus de cinq fois supérieure à celle d'Equity) signifie que les artistes ne pourront bénéficier ni de l'assurance d'Equity ni de celle de l'ACTRA, ce qui les laissera sans assurance supplémentaire pendant au moins un an.

Qu'il soit bien clair : Equity est d'accord pour que notre travail soit filmé et mis à disposition, non seulement pour les Canadiens qui autrement ne pourraient pas assister à la représentation en direct, mais aussi pour permettre au public international de voir l'excellent travail de nos artistes. Cependant, pour que l'initiative porte ses fruits, nous devons trouver un moyen de fournir les ressources nécessaires pour bien filmer les représentations en direct. Mal fait, ce n'est ni chair ni poisson. Ce n'est ni un « film » comme nous avons l'habitude d'en voir avec des valeurs de production considérables et une histoire propre au médium, ni une « représentation en direct » avec l'énergie qui vient du fait d'être présent dans le même espace que les artistes. L'expérience de visionnement est souvent intrinsèquement insatisfaisante. Comme la plupart des principaux donneurs d'ouvrage sont des organismes à but non lucratif, ils n'ont pas droit aux crédits d'impôt dont bénéficient les cinéastes, et l'impossibilité d'accéder à l'argent et le manque d'intérêt pour le matériel de la part des distributeurs de films canadiens rendent la structure actuelle de financement des films mal adaptée à la captation de représentations en direct des arts de la scène.

Equity est consciente qu'un projet de loi a été déposé pour obliger les fournisseurs d'accès à Internet à contribuer aux fonds de production, comme tout autre diffuseur. Equity recommande qu'un petit pourcentage de ces nouveaux fonds soit réservé à un fonds dédié à la production d'un contenu enregistré ou diffusé en continu des arts de la scène en direct, disponible directement pour les producteurs de théâtre, de danse et d'opéra à but non lucratif.

Sur le même thème, nous aimerions que la CBC recommence à capter et à diffuser des émissions axées sur les arts de la scène en direct. Nous sommes nombreux, gens d'un certain âge, à avoir grandi en regardant le meilleur du milieu des arts de la scène du Canada sur la chaîne nationale. Cela représente une source (actuellement inexploitée) de contenu canadien et un excellent moyen de faire connaître à un public national des productions déjà financées par le contribuable canadien.

Autres domaines d'aide possibles

Installations physiques : Comme nous en avons déjà discuté avec différents ordres de gouvernement, de nombreux lieux destinés aux arts de la scène dans notre pays trahissent leur âge et ont besoin d'une mise à niveau importante. Différents ordres de gouvernement ont fourni des fonds pour la modernisation, mais la plupart de ces fonds ont été affectés aux parties publiques des immeubles (en particulier pour améliorer l'accessibilité et les toilettes) ou à la modernisation d'équipements techniques vieillissants (consoles d'éclairage, etc.). L'arrière-scène de la plupart des théâtres au pays est à peine accessible aux personnes valides et il serait impossible que des artistes ou des techniciens handicapés travaillent dans ces environnements. Compte tenu de la nécessité d'assurer la distanciation sociale, la plupart des arrière-scènes, en particulier les loges qui sont traditionnellement partagées par plusieurs personnes, n'offrent pas de possibilités sûres à cette fin. Le même problème se pose dans les coulisses et les zones de transition.

La nécessité d'une distanciation sociale dans un avenir prévisible (surtout que nous apprenons que les vaccins pourraient ne pas être disponibles en nombre suffisant pour tous les Canadiens avant la fin de 2021) entraînera une réduction de la taille des productions afin de respecter les directives provinciales. La capacité de produire des comédies musicales est indéfiniment suspendue, car le chant, la danse et les orchestres sur place créent leurs propres problèmes de distanciation.

Tout cela souligne la nécessité d'un investissement considérable dans les infrastructures, notamment des systèmes de chauffage, de ventilation et de climatisation modernisés, ou dans l'installation de purificateurs d'air à haut rendement pour assurer un niveau de sécurité plus élevé, tant pour les artistes que pour le public.

Autres types de soutien financier : Mes collègues de l'IATSE ont souligné les problèmes liés à l'aide offerte aux donateurs d'ouvrage dans la province du Québec et ils ne sont pas certains que nos membres du Québec dont les contrats ont été annulés recevront eux aussi une quelconque part de ces subventions. Personne ne s'attend à ce que le gouvernement remplace complètement les salaires perdus, mais il est

essentiel que toute aide gouvernementale couvre au moins les dispositions minimales relatives à l'annulation ou à la résiliation prévues dans l'une ou l'autre des conventions collectives applicables.

Nos collègues de l'industrie du cinéma et de la télévision ont réussi à négocier un filet de sécurité avec Patrimoine qui offre à leurs donateurs d'ouvrage une certaine sécurité en cas d'imposition d'un arrêt des activités. Nous demanderions à Patrimoine d'envisager un programme similaire pour le secteur des arts de la scène. Equity exige que tous les donateurs d'ouvrage nous fournissent une garantie de sécurité égale à deux semaines de cachets des artistes, car deux semaines représentent la période d'annulation minimale prévue dans beaucoup de nos conventions collectives. L'exception à cette règle s'applique au monde de l'opéra où les contrats des solistes sont tous du type « pay or play », ce qui peut représenter des centaines de milliers de dollars dans une seule production. Dans tous les cas cette année, les compagnies d'opéra ont dû négocier des frais d'annulation moins élevés, car elles ne peuvent pas s'acquitter de leurs obligations contractuelles en raison de problèmes de liquidités. L'an dernier, la garantie perçue par Equity s'élevait à environ 9,6 millions de dollars. Sur ce montant, nous avons dû prélever environ 100 000 \$ pour effectuer des paiements dus à des membres. Il s'agit d'un montant inhabituellement élevé, dû à un problème avec un donneur d'ouvrage commercial, qui n'est désormais plus en activité. Les ponctions de la garantie sont généralement de l'ordre de 10 000 \$ par an.

Nous savons que plusieurs donateurs d'ouvrage ne sont pas sûrs de pouvoir lancer leurs plans de production, car ils ne peuvent pas garantir qu'ils pourront aller de l'avant dans les semaines ou les mois à venir. Une garantie qui pourrait au moins couvrir leurs responsabilités envers nos membres apporterait probablement une certaine assurance et permettrait que certaines productions aillent de l'avant.

Enfin, nous avons collaboré avec d'autres collègues du secteur des arts et de la culture à l'appui de la création d'un revenu de base garanti. Notre situation est encore bien meilleure que celle de nombreux citoyens de nombreux pays, mais comme nous le savons, la pandémie a mis en évidence les failles du filet de la sécurité sociale du Canada. Le nombre grandissant d'entreprises qui transfèrent le travail d'employés à temps plein à des entrepreneurs indépendants a poussé des milliers de personnes dans l'économie du travail à la pièce précaire. Bien sûr, ce sont là les conditions de travail de la majorité de nos membres, comme c'est le cas depuis de nombreuses années. Les chiffres de l'année dernière révèlent que 76 % des membres en règle d'Equity ont gagné moins de 19 000 \$ dans le cadre de contrats d'Equity. La pauvreté ne forge pas le caractère. L'insécurité financière n'est pas une source d'art de valeur. Elles provoquent des problèmes de santé mentale et des difficultés conjugales et familiales. La sécurité financière est un élément clé de la construction d'une société saine et productive et les membres d'Equity apportent une contribution précieuse à leur communauté et au tissu culturel du Canada. Cependant, il leur est difficile de le faire lorsqu'ils ne sont pas en mesure de payer leur loyer. Nous exhortons le gouvernement à créer et à mettre en œuvre un revenu de base garanti pour tous ceux qui ne sont pas

en mesure de gagner un revenu suffisant (peu importe la raison) pour vivre selon un niveau de vie décent.

Nous souhaitons réitérer nos remerciements au Ministre, au personnel du ministère du Patrimoine et au gouvernement en général pour toute l'aide qu'ils ont apportée aux Canadiens et à notre secteur en cette période difficile. Avec la nouvelle que seulement la moitié des Canadiens pourraient recevoir le vaccin d'ici la fin du mois de septembre, nous prévoyons que les mécanismes d'aide en vigueur devront rester en place jusqu'à ce que toutes les restrictions relatives à la distanciation physique soient levées et que le public soit libre de retourner en salle. Les estimations du temps nécessaire pour que le secteur se rétablisse de manière significative sont repoussées de plus en plus loin et les estimations actuelles se situent maintenant à deux ans.

Enfin, nous vous remercions de nous donner l'occasion de vous fournir quelques statistiques et renseignements sur ce dont nos membres ont le plus besoin en ce moment.

Comme toujours, nous sommes à votre disposition pour répondre à toutes questions ou pour vous fournir des données supplémentaires.

Nous vous prions d'agréer, Monsieur Guilbault, l'expression de nos sentiments distingués,



Arden R. Ryshpan
Directrice générale
CANADIAN ACTORS' EQUITY ASSOCIATION

La compétence d'Equity couvre le théâtre, la danse et l'opéra au Canada anglais. Dans ces secteurs, les engagements peuvent être aussi courts que 4 heures ou aussi longs que 52 semaines. Il va sans dire que les premiers sont beaucoup plus nombreux que les derniers.

Equity représente les catégories suivantes d'artistes : interprètes (acteurs, chanteurs, danseurs), metteurs en scène et metteurs en scène adjoints, chorégraphes et chorégraphes adjoints, régisseurs et régisseurs adjoints, metteurs en scène de combats et metteurs en scène d'intimité.

Les responsabilités contractuelles des donneurs d'ouvrage pour des représentations en direct découlent des situations illustrées ci-dessous. Les arrêts soudains ou forcés et l'impossibilité de prévoir si une production peut se poursuivre peuvent causer un chaos financier pour un donneur d'ouvrage et le décourager de tenter de monter une œuvre, peu importe sa taille, jusqu'à ce que la pandémie soit réellement derrière nous. Cela souligne l'importance d'aider les donneurs d'ouvrage à couvrir leurs pertes s'ils sont forcés de fermer ou de réduire considérablement la taille du public accepté en salle en raison d'une décision gouvernementale.

Théâtre

Les donneurs d'ouvrage au théâtre planifient leurs « saisons » parfois plusieurs années à l'avance, le théâtre ayant peut-être à obtenir les droits d'une œuvre un an ou deux à l'avance. Les droits des comédies musicales populaires (en particulier celles qui ont récemment connu du succès sur Broadway) peuvent être négociés encore plus longtemps à l'avance. Par exemple, les titulaires de droits n'accorderont pas les droits pour une production de « Wicked » à Winnipeg si une compagnie en tournée doit passer par Winnipeg à un quelconque moment sur une longue période au début ou à la fin de la tournée. Le report d'une production nécessite la renégociation de ces droits.

Les théâtres commencent à annoncer leur nouvelle saison peu de temps après la fin de la précédente pour stimuler les ventes d'abonnements et autres ventes anticipées. Ce flux de trésorerie peut être essentiel pour couvrir les coûts de production. Il n'est pas rare d'acheter des billets pour certaines productions six à huit mois à l'avance. Souvent, les principaux artistes sont engagés plusieurs mois à l'avance pour que leur nom puisse figurer dans ce matériel promotionnel.

Les metteurs en scène et les chorégraphes sont eux aussi souvent engagés plusieurs mois à l'avance et, en fait, la décision de lancer une production particulière peut dépendre de la disponibilité d'un ou de deux créateurs clés. Leur travail de préparation peut commencer des semaines ou des mois avant le premier jour de répétition, car à ce moment-là, ils auront déjà travaillé avec l'équipe de conception sur les besoins en matière de décors, de costumes et d'éclairages.

Le personnel de régie commence normalement une semaine avant l'arrivée des acteurs et continue parfois à travailler quelques jours après la fin de la production.

Les périodes de répétition peuvent être aussi courtes que trois semaines ou aussi longues que plusieurs mois (dans le cas d'une nouvelle comédie musicale ou d'une œuvre de répertoire), l'horaire normal s'étendant de 10 h à 18 h 30, six jours par semaine. Avant l'ouverture, il y a généralement au moins deux longues journées au théâtre pour travailler sur des aspects techniques. Ces journées représentent au minimum 10 heures de travail sur une période de 12 heures, mais elles durent presque toujours plusieurs heures de plus.

Une fois qu'une production est lancée, il y a généralement huit représentations par semaine, soit tous les soirs sauf le dimanche et le lundi et deux représentations le mercredi et le samedi pendant trois ou quatre semaines. Le lundi est jour de repos. Les représentations à durée indéterminée, par exemple au Mirvish Theatre, peuvent fournir du travail à nos membres pendant plusieurs années.

Les restrictions en vigueur à l'égard de la distanciation physique et les problèmes posés par le chant empêchent les théâtres de produire des comédies musicales pour le moment. Les comédies musicales sont souvent les éléments de programmation les plus populaires (et donc les plus rentables) pour un théâtre et l'impossibilité de les produire dans un avenir prévisible rend la planification de saisons lucratives beaucoup plus difficile.

Danse

Les compagnies de ballet travaillent normalement entre 35 et 52 semaines par année avec un groupe de danseurs qui sont pour la plupart engagés d'année en année. Les danseurs travaillent cinq jours par semaine, leur journée commençant par un cours de 75 minutes à 10 h, suivi de blocs de répétition de durée variable tout au long de la journée et se terminant à 18 h ou 18 h 30.

Les danseurs répètent généralement plus d'une production en même temps. L'arrêt d'une saison priverait un danseur d'une partie ou de la totalité de son revenu annuel, car les possibilités sont limitées pour les danseurs de ballet classique et il leur faudrait se tourner vers une autre forme d'emploi temporaire si ce travail était disponible.

Les représentations peuvent avoir lieu six jours par semaine ou moins, selon la compagnie, et le nombre de semaines peut varier aussi, mais elles durent rarement moins de deux semaines. Contrairement au théâtre ou à l'opéra, les compagnies de ballet ont souvent 2, 3 ou même 4 distributions différentes de danseurs principaux et solistes (en raison des exigences physiques du travail) et un danseur principal ne peut danser que trois ou quatre représentations sur une série de douze. L'exception à la règle est le ballet saisonnier favori, « Casse-Noisette », qu'une compagnie peut présenter cinq ou six semaines. Il n'est pas rare que les recettes provenant de la vente des billets de « Casse-Noisette » constituent l'essentiel des recettes pour toute la saison. Chaque compagnie de ballet au monde qui interprète une version de « Casse-Noisette » dépend largement de ces recettes. L'annulation des versions de toutes les compagnies de ballet cette année porte un dur coup à leur stabilité financière.

Comme pour le théâtre, les droits sont négociés longtemps à l'avance, mais contrairement au théâtre, ils sont généralement accordés à une compagnie de ballet pour lui permettre de présenter le ballet sur plusieurs saisons. Dans certains cas, si la compagnie de ballet a commandé l'œuvre, elle peut y avoir accès en permanence sans avoir à renégocier les droits, mais simplement en échange du paiement d'une redevance. De même, la licence d'un ballet peut inclure l'obligation d'embaucher le personnel artistique clé, notamment les metteurs en scène ou les répétiteurs, pour participer à la production. Là encore, un report pour quelque raison que ce soit peut signifier qu'il faille retarder la production sur une longue période jusqu'à ce que le personnel clé soit à nouveau disponible.

Même s'ils sont des employés, les danseurs de ballet sont sous contrat pour une durée déterminée et il n'y a aucune garantie de renouvellement une fois le contrat terminé. Les conventions collectives établissent différentes modalités de renouvellement et de non-renouvellement, mais il n'y a aucune obligation de renouvellement.

La pandémie a été particulièrement difficile pour les danseurs de ballet. Comme les athlètes de haut niveau, ils ne peuvent se passer d'un entraînement quotidien rigoureux pendant très longtemps avant que leur corps ne commence à avoir du mal à maintenir une condition physique de pointe. Il a été essentiel de ramener les danseurs en studio dès que possible afin qu'ils puissent reprendre les cours et les répétitions, même sans dates de représentation prévues.

Les restrictions relatives à la distanciation physique ont rendu les cours et les répétitions difficiles, car le ballet repose sur de nombreux contacts et partenariats étroits. L'effort physique extrême requis rend le port du masque difficile, voire impossible dans certains cas. Actuellement, seuls les danseurs qui vivent ensemble (dans une relation conjugale ou comme colocataires) sont autorisés à danser ensemble.

Opéra

Les chanteurs d'opéra connus sont réservés plusieurs années à l'avance, de sorte que les décisions relatives aux productions d'opéra sont prises trois à quatre ans à l'avance. Contrairement aux choristes (qui sont payés sur une base hebdomadaire), les solistes sont payés par représentation, car ils sont censés arriver en connaissant le matériel et en n'ayant besoin que d'un nombre limité de répétitions. Les honoraires des solistes peuvent atteindre 25 000 \$ ou 30 000 \$ par représentation et les contrats sont de type « pay or play » [joue ou paye], qui font en sorte que la valeur totale du contrat doit être versée même si la compagnie d'opéra annule la participation de l'artiste.

Le coût des grandes productions est si élevé que les compagnies d'opéra peuvent s'associer avec une autre compagnie pour créer une nouvelle production ou louer une production d'une autre compagnie. La location peut comprendre les décors, les costumes et le personnel clé pour remettre en scène la production dans le cadre de l'accord de licence. Toute perturbation de la programmation peut obliger à reporter des productions sur plusieurs années. Pour éviter le paiement de tout contrat « pay or play », les compagnies d'opéra essaient souvent de renégocier les dates de représentation ou de transférer l'obligation contractuelle à un autre opéra dans une saison différente selon la disponibilité de l'artiste.

Les contrats des régisseurs et des choristes peuvent durer jusqu'à 35 semaines, bien que les choristes travaillent à temps partiel le soir. Les obligations en cas d'annulation et de report sont limitées à celles prévues par la convention collective et ne sont pas considérables, si ce n'est que les cachets peuvent s'appliquer à 100 artistes ou plus.

En conclusion

Les coûts de production en amont, en particulier pour la création d'une toute nouvelle œuvre, sont considérables et distincts et s'ajoutent aux « coûts d'exploitation », qui sont les coûts associés aux représentations elles-mêmes.

Les annulations ou les reports peuvent signifier que le personnel artistique clé, y compris les membres d'Equity, ne sera plus disponible lorsque la production sera remise au programme. Les risques énormes que les donneurs d'ouvrage prennent en ce moment lorsqu'ils envisagent de monter une production en dissuadent plus d'un de se lancer. De plus, bien qu'un certain pourcentage de spectateurs se soient dit prêts à retourner maintenant dans les salles de spectacle, cette intention ne s'est pas toujours concrétisée pour les quelques productions qui ont pu aller de l'avant. Les contraintes visant la taille des rassemblements publics continueront à rendre difficile pour de nombreuses salles de spectacle d'envisager de rouvrir pour des activités régulières au moins jusqu'à l'automne 2021 ou jusqu'à ce qu'un nombre suffisant de Canadiens aient été vaccinés pour que les restrictions visant les rassemblements publics soient levées.