

# LCC — PROJET DE RECHERCHE SUR LA PRÉPARATION MUSICALE

## Conclusions et constatations

### Aperçu

Le présent rapport résume mes constatations relatives aux tarifs, aux pratiques de l'industrie et aux questions générales touchant les spécialistes de la gravure (ou copie, un terme interchangeable dans le présent document), de l'impression musicale et les bibliothécaires de musique au Canada, aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Europe et en Océanie. Le rapport se divise en trois parties. La première est consacrée à la présentation de la structure tarifaire en vigueur actuellement, celle-ci étant issue d'une variété de sources : organisations et syndicats musicaux internationaux, directives en ligne élaborées par des spécialistes indépendants de la gravure et de l'impression de musique, et les tarifs individuels des personnes interrogées qui ont participé à l'enquête correspondante. Dans la deuxième partie, les réponses sont synthétisées et classées dans les catégories pertinentes aux fins d'examen. Enfin, la troisième partie présente des recommandations et les premières étapes de l'élaboration d'une grille tarifaire standardisée à l'échelle nationale. Le modèle proposé tient compte de divers facteurs tels que les tarifs minimaux des syndicats par rapport aux pratiques et attentes du marché libre, le coût de la vie propre aux différentes régions visées et les nombreux défis pratiques auxquels sont confrontés les spécialistes de la gravure musicale d'aujourd'hui.

## 1<sup>re</sup> PARTIE : DONNÉES RECUEILLIES SUR LES STRUCTURES TARIFAIRES EXISTANTES

### A. Tarifs internationaux pour la préparation de musique

J'ai recueilli des modèles de tarifs pour la gravure (copie) musicale, l'impression et la reliure auprès de plusieurs organisations et syndicats internationaux de musiciens et musiciennes. J'ai réduit la sélection à trois organisations principales :

- American Federation of Musicians (AFM 2019)
- Fédération canadienne des musiciens (FCM 2022)
- Musicians Union of the UK (MU 2023)

Ces grilles tarifaires traitent principalement des services de préparation musicale en contextes « commercial » (séances de notation pour le cinéma et la télévision, le théâtre musical, la musique « pop symphonique »), mais fournissent également une unité de mesure pratique pour la tarification des services par page ou par section, qui est souvent appliquée aux contextes de musique classique et de concerts.

Comme les tarifs de gravure (copie) musicale varient selon les disciplines et les contextes (musique symphonique, théâtre musical, séances d'enregistrement, cinéma et télévision), j'ai calculé une moyenne des tarifs de la liste générale des prix, des minimums pour la musique symphonique (« musique de concert ») et des minimums pour la musique de théâtre musical (« musique commerciale »).

### B. Prix individuels pour la gravure, l'impression et la reliure de musique

Après avoir étudié les structures tarifaires mentionnées, j'ai recueilli des listes de prix auprès d'entreprises indépendantes de gravure (copie) de musique et d'impression spécialisées. Certaines informations proviennent de sites web personnels, mais la majorité (environ 90 à 95 %) a été fournie de façon anonyme par des collègues. En tout, les données de 57 personnes ont été prises en compte pour la pondération.

Pour m'assurer que seuls des professionnels et des professionnelles étaient interrogés, j'ai défini les critères suivants :

Un professionnel indépendant ou une professionnelle indépendante de la gravure (copie) musicale tire au moins 50 % de son revenu annuel de la préparation musicale (numérisation et copie de documents manuscrits, nettoyage de fichiers de logiciels de notation, extraction de parties, annotation, impression, reliure et services d'envoi). En moyenne, 77 % des revenus des personnes ayant répondu provenaient de ces tâches, et 29 % d'entre elles en faisaient leur unique source de revenus.

La moitié des personnes ayant répondu (50 %) travaillaient également à temps plein, à temps partiel ou à forfait pour une grande maison d'édition de musique (comme Carl Fischer ou Boosey & Hawkes), une maison d'édition de musique indépendante ou une maison de préparation musicale spécialisée (comme JoAnn Kane Music Service), en plus de leur travail de pigiste. De ces personnes, 27 % étaient affiliées à un syndicat tel que l'AFM ou le MU (Royaume-Uni), mais ne se conformaient pas strictement aux tarifs minimums proposés par ces derniers.

J'ai tâché le plus possible de recueillir les tarifs de pigistes du Canada (ou de l'Amérique du Nord). En fin de compte, 39 % des personnes interrogées étaient basées au Canada, 43 % aux États-Unis, 16 % au Royaume-Uni ou en Europe continentale, et 2 % en Océanie.

J'ai également pris en compte les différences de coût de la vie dans des villes comme Los Angeles, New York et Londres, tout en incluant des données tarifaires provenant des centres où le coût de la vie est moins élevé, comme Orangeville (ON), Gatineau (QC), Oklahoma City (OK) et Lancaster (PA). Pour cette étude, Toronto (ON) sert de référence pour le coût de la vie « médian », car la plupart des professionnelles indépendantes et des professionnels indépendants de la gravure vivent dans de grandes régions métropolitaines où les coûts de la vie sont relativement comparables (sauf pour Los Angeles, New York et Londres, où ils sont nettement plus élevés). Étant donné que la majorité des copistes de musique est concentrée dans de grandes zones métropolitaines pour des raisons professionnelles, les compositeurs, compositrices et autres commanditaires devraient tenir compte du coût de la vie lors de la négociation des tarifs.

Certaines réponses incluaient des tarifs reflétant les minimums proposés par les syndicats locaux. De nombreuses personnes ayant répondu à l'enquête ont également mentionné des éléments de majoration de la rémunération, tels que les heures supplémentaires, le travail urgent, les jours fériés et le travail de nuit. Certaines ont ajouté des frais

accessoires comme la conversion de devises, les frais de transfert et les frais de retard (intérêts composés), bien que ces dernières soient négligeables.

Dans certains cas, les spécialistes de la gravure et de l'impression ont proposé des prix bien inférieurs aux tarifs syndicaux et aux tarifs en vigueur sur le marché libre. Par exemple, plusieurs pigistes ont indiqué un tarif horaire de 30 \$ pour des services tels que la gravure musicale, la relecture, la transcription à partir de l'audio, la production de réductions pour piano, le nettoyage des fichiers MIDI importés, l'impression et la reliure, soit moins de 50 % des tarifs moyens pour ces services. La disparité est encore plus grande pour les services d'impression et de reliure tarifés à la section, variant de 0,18 \$ à 1,33 \$ (plus de sept fois plus). À première vue, ces écarts de prix pourraient s'expliquer par une concurrence accrue due à une forte saturation du marché (offre élevée/demande faible), mais ils s'expliqueraient probablement davantage par un manque de transparence dans ce secteur et la méconnaissance des minimums proposés par les syndicats et des tarifs en vigueur sur le marché.

#### **b.i. Tarifs forfaitaires**

La plupart des spécialistes de la gravure avec lesquels je me suis entretenu n'ont pas exprimé de préférence pour les tarifs forfaitaires ou par projet. Bien que de tels tarifs aient leur place (par exemple, pour travailler avec le plafond budgétaire donné d'une organisation de représentation, ou simplement pour offrir une certaine tranquillité d'esprit à la clientèle), ils sont aussi intrinsèquement problématiques dans la mesure où la personne qui effectue la gravure doit assumer le risque de dépasser son temps de travail et donc de gagner moins d'argent à l'heure.

N. B. Pour établir un tarif ou un prix fixe pour un projet, les pigistes devraient toujours commencer par calculer les tarifs à la page et à la section, sans oublier de tenir compte des données de leurs projets précédents et de la complexité de la musique.

#### **b.ii. Prix de gros**

Relativement peu de pigistes (28 % des personnes interrogées) sont affiliés à un syndicat, et même dans ce cas, la plupart ne se basent pas toujours sur les tarifs minimums proposés par ces derniers, à moins qu'ils ne travaillent sur une production entièrement syndiquée (ce qui est rare, quel que soit le contexte). Les pigistes comprennent généralement qu'un commanditaire (par exemple, une compagnie d'opéra ou de production de films) a parfois déjà prévu des plafonds assez stricts pour leurs services, ce qui signifie qu'ils peuvent s'attendre à peu de flexibilité en matière de tarifs.

Le volume et la régularité du travail constituent une motivation majeure pour les pigistes et la plupart de ces personnes qui font de la gravure de façon professionnelle envisageront donc probablement d'offrir un rabais pour les projets de grande envergure, en fonction d'un certain nombre de facteurs tels que le type de travail, leur relation avec le client et leur charge de travail actuelle. L'existence d'une relation avec le commanditaire (ou la probabilité qu'une telle relation se développe) peut jouer un rôle important (par exemple, les pigistes ont plus tendance à se montrer flexibles avec leurs clientèles de longue date ou celles avec qui les relations sont plus simples qu'avec les nouvelles clientèles, les clientèles ponctuelles ou les clientèles difficiles).

N. B. Tout ce qui précède s'applique moins dans le cas de l'impression et de la reliure en raison du coût fixe des matériaux et des frais généraux.

### **b.iii. Révisions**

Peu de personnes interrogées ont parlé d'une politique précise en matière de révision, on suppose que cela est compté dans le « tarif de référence » horaire du ou de la pigiste. Certaines révisions de base peuvent être effectuées gratuitement, de bonne foi, en particulier pour les projets plus importants ou pour faciliter le travail avec les clients. Si des révisions ou des réécritures importantes sont attendues, le ou la copiste peut demander un tarif plus élevé ou inclure dans ses négociations une clause limitant les révisions gratuites.

## **C. Informations complémentaires en ligne**

En plus des tarifs des organisations internationales et des listes de prix des pigistes, j'ai effectué des recherches auprès de diverses communautés en ligne qui discutent des tarifs de préparation musicale. J'ai obtenu un certain nombre de références de spécialistes de la gravure pigistes et de services d'impression spécialisés, dont certains et certaines affichaient leurs listes de prix en ligne. Malgré tous mes efforts pour expliquer la nature du projet, ces personnes et ces entreprises ont généralement hésité à s'engager, probablement par crainte d'être concurrencées. Bien que seule une petite partie des courriels envoyés ait permis d'obtenir des données supplémentaires ou de nouveaux contacts, j'ai pu heureusement en établir d'autres grâce à des amis sur Instagram et Facebook, et à des recommandations personnelles.

## **2<sup>e</sup> PARTIE : QUESTIONNAIRES**

### **Résumé**

Je me suis basé sur ma propre expérience de la préparation musicale pour concevoir un bref questionnaire qui me permettrait de mieux comprendre les processus individuels d'autres spécialistes. J'ai contacté une centaine de personnes et d'entreprises de préparation musicale — toutes œuvrant actuellement dans le domaine de la gravure, des bibliothèques musicales et de l'impression musicale à titre professionnel ou ayant pris leur retraite au cours des 3 à 5 dernières années — et j'ai reçu une soixantaine de réponses composées d'une cinquantaine de formulaires entièrement ou partiellement remplis, d'une poignée de demandes d'entretiens téléphoniques ou par Zoom, et de quelques sujets ayant poliment refusé parce qu'ils estimaient que le projet n'entrait pas dans leur champ d'action personnel. Toutes les personnes interrogées ont été informées que chaque partie de l'enquête était volontaire et que l'anonymat était garanti. J'ai divisé les réponses en catégories pertinentes ci-dessous.

### **A. Pourcentage du revenu**

Les projets de préparation musicale représentaient une part importante des revenus des personnes retenues pour l'évaluation. Toutes les personnes qui ont participé avaient clairement été informées que 50 % de leur revenu devait provenir de la préparation, et ce pourcentage n'a été réduit à environ 30 à 40 % que dans de rares cas, afin de garantir une

large représentation canadienne. En moyenne, les revenus tirés de ces projets représentaient 78 % des revenus totaux des personnes interrogées. De plus, 40 % de ces personnes tiraient 100 % de leur revenu des projets de préparation musicale (gravure musicale, impression et reliure, services de bibliothécaires de musique).

## **B. Types de préparation musicale**

Bien qu'il existe un certain chevauchement sur le marché des pigistes, la plupart des personnes interrogées classent leur occupation dans l'une ou l'autre des deux catégories suivantes :

1) La préparation de musique de concert : principalement axée sur la préparation de musique pour les orchestres de chambre, les chorales, les ensembles à vent et les orchestres symphoniques, généralement en vue d'une publication (reproduction) ou de documents de location à usage multiple. Presque toutes les réductions pour piano entrent dans cette catégorie.

2) La préparation de musique « commerciale » : principalement axée sur la préparation de musique pour des contextes « populaires » (la « pop symphonique »), le studio d'enregistrement (sessions d'enregistrement d'orchestres) ou le théâtre musical. Dans le cas d'une session d'enregistrement, les documents sont généralement destinés à un usage unique (mais comme le temps est un facteur essentiel dans ces situations de forte pression, la clarté est primordiale). La plupart des transcriptions de fichiers audio et MIDI/XML entrent dans cette catégorie.

La majorité des personnes interrogées s'identifient principalement comme copistes de musique, éditeurs ou bibliothécaires (généralement pour la musique classique ou de concert, le cinéma et la télévision, ou le théâtre musical, dans cet ordre). Certains offrent d'autres services tels que la préparation de réductions de piano pour les répétitions, le transfert et le nettoyage de données .MIDI ou .XML, ou la transcription de données audio. Les bibliothécaires musicaux interrogés ont été encouragés à se concentrer sur les tâches de copie musicale, d'impression et de reliure, bien que certains aient jugé utile de mentionner leur disponibilité en tant que bibliothécaire de session sur place pour le studio d'enregistrement (préparation de dossiers, réalisation de coupes, réimpression et reliure de parties, marquage d'archets et, d'une manière générale, disponibilité pendant une répétition ou une session d'enregistrement). Tout cela pour dire qu'un effort concentré a été fourni pour essayer de mettre en valeur les personnes qui travaillent principalement dans la préparation de musique de concert à la demande de l'organisation, mais pas au détriment de l'abandon de données utiles.

## **C. Considérations et défis en matière de tarification**

### **c.i. Recherche de financement, attentes en matière de délimitation du travail**

Le secteur de la musique est de plus en plus frustré et perplexe face à l'attente grandissante voulant que la préparation de la musique soit gérée par la compositrice, le compositeur et le ou la bibliothécaire de musique. Cette évolution efface progressivement la profession de copiste, qui historiquement, s'occupe de toute la préparation musicale et fournit au ou à la bibliothécaire un ensemble de copies papier prêtes à être interprétées. De plus, l'absence de formation adéquate dans ces domaines au niveau postsecondaire a conduit à une chute rapide des normes en matière de préparation musicale.

Une autre personne interrogée, se définissant à la fois comme professionnelle de la composition et de la gravure, a souligné l'importance de distinguer ces deux tâches : « La préparation des matériaux est largement, voire entièrement, distincte de l'acte créatif d'écriture d'un morceau et devrait donc être traitée séparément des frais de commande, ou du moins être abordée d'une manière ou d'une autre dans les contrats de commande ».

Il est également important de se demander qui, du compositeur, de la compositrice ou de l'organisme commanditaire, doit assumer les coûts de la préparation musicale. Les spécialistes de la composition et de l'orchestration peuvent se sentir contraints de réaliser eux-mêmes cette préparation (ou de la financer de leur propre poche) pour obtenir une commande. Cependant, pour les projets de grande envergure, cela peut les amener à négliger des détails essentiels ou à livrer un produit de qualité inférieure. Par ailleurs, cette tâche revient souvent aux bibliothécaires de musique, qui jouent un rôle crucial, mais souvent méconnu dans le processus de production, en assurant la cohérence des documents.

Pour éviter ce stress excessif, il est crucial d'inclure un budget et un échéancier dédiés à la préparation musicale lors des négociations entre la compositrice, le compositeur et l'organisme commanditaire. C'est pourquoi il est fortement recommandé de prévoir une ligne distincte dans le contrat de commande ou le devis pour les frais de préparation musicale, afin de sensibiliser les organisations à l'importance de cette étape cruciale dans l'écriture de musique pour des interprètes en direct. Une personne interrogée a déclaré :

« Je crois que les organisations musicales et autres commanditaires doivent comprendre que ce travail exige une attention particulière aux détails, beaucoup de temps et de patience, ainsi qu'un savoir-faire artistique considérable. Trop souvent, j'ai vécu des situations où le commanditaire pensait qu'il devait me payer moins que ce que je

demandais, simplement parce qu'il ne comprenait pas l'ampleur du travail et l'attention aux détails requis pour la gravure. »

### **c.ii. Baisse excessive des devis et sous-évaluation du travail**

De nombreuses personnes interrogées ont exprimé leur préoccupation face au manque de transparence et de solidarité entre leurs pairs. Une personne ayant une grande expérience du milieu a exprimé son scepticisme quant à l'efficacité d'un ensemble de lignes directrices pour provoquer un changement réel et durable dans l'industrie, en raison de la mentalité de « baisse de prix » et de « course au moins cher ». Il a également souligné que les organisations effectuant des commandes (comme les orchestres et les compagnies d'opéra) sont souvent déconnectées des réalités de la préparation musicale adéquate, qui demande beaucoup de temps et de travail :

« Je ne sais pas si la publication d'une grille tarifaire améliorera la rémunération. Il y a toujours quelqu'un qui a "acheté Sibelius" et qui est prêt à travailler à très bas prix, juste pour gagner de l'argent. Dans des cas comme celui-ci, un travail trop peu payé ne vaut pas cher. J'ai composé un opéra commandé par une compagnie canadienne dont la première aura lieu bientôt, et cette compagnie a insisté pour utiliser son propre copiste (très inexpérimenté, il a effectué le travail pour presque rien). C'était un opéra de chambre, dont la préparation aurait dû coûter, selon mes estimations, environ 15 000 USD. Ils ont payé cette personne 3 000 dollars. Je n'ai même pas pris la peine de demander si c'était en CAD ou en USD, car l'un ou l'autre des montants était si bas que je n'aurais jamais accepté ».

De plus en plus, les compositrices, compositeurs et orchestratrices et orchestrateurs sont contraints de préparer eux-mêmes leur musique pour économiser sur les frais, ce qui leur permet d'obtenir des contrats, mais conduit souvent à un produit de qualité inférieure. Les personnes interrogées ont souligné l'importance d'améliorer la reconnaissance des copistes de musique pour rehausser leur valeur et leur importance dans le processus. Une personne a observé que les interprètes professionnels seront moins enclins à « prendre la musique au sérieux » si elle n'est pas préparée de manière professionnelle :

« Pour le meilleur ou pour le pire, les musiciennes et musiciens professionnels se désintéressent de la musique et ne la prennent pas au sérieux si elle semble avoir été composée sans soin, et il est difficile de quantifier cela. »

Une autre personne interrogée a exprimé son inquiétude concernant les projets sous-financés :

« Je crains que nous ne soyons actuellement confrontés à des projets sous-financés dans lesquels les orchestrateurs et orchestratrices sont obligés d'intégrer la préparation musicale dans leur propre travail. La plupart de ces personnes doivent déjà composer avec des délais serrés, ce qui est compréhensible, et les documents ne sont donc, au mieux, que superficiellement examinés. De plus, devoir imprimer des partitions de qualité inférieure et jouer le rôle de bibliothécaire musical improvisé pendant que les interprètes peinent n'est pas idéal. Tout ce qui peut être fait pour rehausser le profil des spécialistes de la copie dans le processus est donc essentiel, car sinon, je crains que nous ne soyons à un point de basculement vers l'extinction de l'art noble de la préparation musicale. »

Une autre personne interrogée a parlé de l'impact invisible d'une mauvaise préparation de la musique sur les interprètes, qui se répercute sur le produit final :

« Les interprètes ont l'habitude de lire des partitions mal préparées. On les forme également à ne jamais se plaindre à la direction. Seules les erreurs les plus flagrantes entraînent l'arrêt des répétitions. La production ne se préoccupe généralement pas de la qualité de vie des interprètes; tout ce qui l'intéresse, c'est que le spectacle ait lieu. Les copistes ne sont jamais sur place lorsque les projets sont discutés. Nous devons nous faire des alliés parmi ceux et celles qui se battent pour nous : les compositeurs, les compositrices et la direction musicale. Bien entendu, ils ont souvent du mal à se défendre eux-mêmes, alors qu'en est-il de défendre quelqu'un d'autre. »

### **c.iii. Complexité de la musique, possibilité de reproduction ou d'utilisation multiple**

Les tarifs basés sur le nombre de sections ou de pages sont pratiques pour la plupart des préparations musicales « commerciales », mais ils sont moins adaptés à la musique de concert, notamment pour la musique « contemporaine » ou « nouvelle ». La complexité des notations et leur facilité de réalisation dans les principaux logiciels de notation musicale (comme Sibelius, Dorico) peuvent varier considérablement. Dans de tels cas, le temps nécessaire pour réaliser un travail de gravure précis peut être très variable et introduire de nouvelles difficultés. Par exemple, on peut devoir faire appel à une personne pour créer des graphiques personnalisés ou des pages de titre précises (par exemple, dans InDesign), ou passer plusieurs heures à préparer des pages de garde détaillées (notes d'exécution, diagrammes, etc.). Cela peut nécessiter l'intervention d'un ou d'une graphiste externe, généralement payé en fin de projet.

Plusieurs personnes interrogées ont évoqué la qualité de leur produit et ont même proposé différents niveaux de prix, par exemple pour un usage unique, un usage multiple (location

de partitions), ou une qualité de publication (reproduction et distribution). Cela montre que les tarifs basés sur le nombre de sections ou de pages ne sont pas toujours un moyen efficace de déterminer la rémunération. Une personne interrogée a communiqué son point de vue : « Pour moi, utiliser un tarif par section ou par page n'a pas de sens. C'est une mesure tellement arbitraire [...] Je tiens bien plus compte de la densité de la musique et de la quantité de travail nécessaire pour obtenir les résultats souhaités par le client. »

#### **c.iv. Question de temps, de santé et d'équilibre travail/vie personnelle**

Les contraintes de temps et le stress physique et mental supplémentaires sont des préoccupations majeures qui influencent la tarification. Parmi les personnes interrogées, 46 % ont exprimé le besoin de facturer un excédent pour les « contrats urgents » (généralement de l'ordre de 1,5 fois le tarif habituel) pour les heures supplémentaires (quotidiennes ou hebdomadaires) afin de compenser le stress physique et mental lié à des délais plus courts. Seuls 20 % des personnes ont exprimé le besoin d'ajouter une majoration similaire pour le travail effectué les jours fériés, bien que certaines aient indiqué qu'elles refuseraient simplement ce travail.

Ces chiffres ne sont pas en adéquation avec les lois du travail provinciales et fédérales au Canada, où une majoration de 1,5 fois est obligatoire pour la rémunération des heures supplémentaires et des jours fériés au fédéral. Les lignes directrices varient selon la province ou le territoire, mais il est généralement recommandé de rémunérer les heures supplémentaires au-delà de 8 heures par jour ou de 40 heures par semaine à un taux de 1,5 fois le salaire habituel.

De plus, 28 % des personnes interrogées ont déclaré qu'elles envisageraient de travailler de nuit (de 12 heures à 8 heures) pour une majoration de 200 à 300 %, mais de nombreuses autres personnes ont affirmé qu'elles refuseraient de travailler de nuit pour des raisons de santé ou pour éviter de perturber leur routine habituelle. Il est important de noter que de telles majorations sont également recommandées (ou, selon les situations, obligatoires) par les lignes directrices de la FCM, de l'AFM et de MU.

#### **c.v. Paiements fractionnés, facturation internationale**

Certaines personnes interrogées ont fait état de difficultés dans le traitement des paiements provenant d'organisations internationales. Plusieurs ont demandé un supplément pour les transactions en devises internationales (par exemple, par PayPal, Wise), généralement de 2 à 4 %. L'une d'entre elles a demandé un montant forfaitaire de 17,37 dollars canadiens pour couvrir les transferts SWIFT et les frais de conversion de devises. Une personne a également exprimé le besoin d'ajouter 2,5 % d'intérêts mensuels composés en cas de frais de retard. Il s'agit en fin de compte de préoccupations assez

accessoires, mais qui devraient être couvertes à l'avance dans la mesure du possible, en particulier pour les projets de grande envergure.

En plus des obstacles et défis précédemment mentionnés, les personnes interrogées ont soulevé les préoccupations suivantes :

- Manque d'information et de dialogue ouvert concernant les salaires et les conditions de travail;
- Manque de solidarité entre les pigistes et les syndicats;
- Manque de sensibilisation et d'éducation du public pour mieux faire comprendre notre vocation;
- Révisions de dernière minute non prévues dans le contrat.

Les personnes interrogées ont exprimé le besoin de plus de communication et de transparence entre les professionnels de l'industrie musicale. Bien que certains trouvent la syndicalisation « intimidante », une personne interrogée a estimé qu'elle pourrait être avantageuse non seulement pour les pigistes, mais aussi pour l'industrie dans son ensemble. Une autre personne a proposé d'organiser des séminaires ou des cours sur la notation musicale pour les musiciens et musiciennes, afin de mieux faire connaître le travail précis de la gravure (copie). Enfin, il a été suggéré d'intégrer ce type d'ateliers dans les programmes d'études des élèves en composition pour leur offrir une compréhension globale de l'industrie.

« La préparation musicale est souvent une carrière très solitaire, et je trouve difficile de communiquer ouvertement avec d'autres personnes occupant des postes similaires. L'idée de s'organiser semble très intimidante, surtout que je n'ai pas de collègues de travail que je vois en personne. C'est pourquoi les idées des autres personnes m'intéressent. Je pense qu'une organisation des spécialistes de la gravure musicale profiterait à tous les membres de la profession et à l'ensemble de l'industrie musicale. Avec la crise du logement et les difficultés économiques, nous avons besoin de solidarité. »

« Je pense que ce travail est mal compris par la plupart des musiciens et musiciennes, des compositeurs et compositrices, et des clientèles. Ces personnes ne saisissent pas vraiment ce que nous faisons, nos raisons de le faire, et à quel point le processus est complexe. Peut-être que des séminaires ou des cours sur la notation musicale leur permettraient de mieux comprendre l'effort que nous déployons pour chaque page. »

« Il est également très important de sensibiliser les compositrices et compositeurs à ce que notre travail implique, au niveau de qualité, à l'attention portée aux détails, aux connaissances et à l'expérience nécessaires. Organiser des ateliers pour les élèves en composition serait un moyen de les sensibiliser à notre pratique. »

### **3<sup>e</sup> PARTIE : STRUCTURE TARIFAIRE PROPOSÉE**

Voici un sommaire des tarifs recommandés pour la gravure (copie) de musique en date du 8 juillet 2024, selon les recherches ci-dessus (avec les minimums proposés par les syndicats à titre de comparatifs. Tous les prix sont en argent canadien, la TVH de 13 % est incluse) :

## A. Tarifs pour la préparation de musique

### Tarifs de base

Tarifs à l'heure/de référence	LCC	AFM	FCM	MU (R.-U.)
Copie (gravure) de musique	64,74 \$	57,91 \$	26,70 \$	73,82 \$
Correction d'épreuves	63,83 \$	55,08 \$	26,65 \$	S. O.
Transcription de l'audio	73,69 \$	S. O.	S. O.	S. O.
Réduction pour piano pour répétition	67,71 \$	53,32 \$	27,94 \$	S. O.
Nettoyage des fichiers MIDI importés	69,35 \$	S. O.	S. O.	118,89 \$
Impression et reliure (+matériel)	59,68 \$	46,52 \$	26,70 \$	S. O.
Service de bibliothécaire sur place	61,92 \$ (ou le min. syndical)	46,52 \$	26,70 \$	74,59 \$
Cours privés/ Consultation générale	83,04 \$	S. O.	S. O.	S. O.

Tarif par page	LCC	AFM	FCM	MU (R.-U.)
Octavo/6,875 X 10,5 po (partition chorale)	17,86 \$	S. O.	S. O.	S. O.
Partition de 9 X 12 po	11,21 \$	18,54 \$	6,98 \$	12,39 \$
Partition de 9,5 X 12,5 po	11,39 \$	18,54 \$	6,98 \$	12,39 \$
Partition B4 de 10 X 13 po	13,30 \$	S. O.	S. O.	S. O.
Partition de 11 X 14 po	38,90 \$	S. O.	S. O.	S. O.
Partition A3 de 11 X 17 po	53,61 \$	S. O.	S. O.	S. O.

Tarifs par section	LCC	AFM	FCM	MU (R.-U.)
Musique (par voix)	0,47 \$	0,46 \$	0,17 \$	0,31 \$
Paroles (par couche)	0,17 \$	0,26 \$	0,06 \$	0,10 \$
Texte (chacun)	0,18 \$	S. O.	S. O.	S. O.
Nom d'accord (par couche)	0,14 \$	0,12 \$	0,06 \$	0,10 \$

Image (chacune)	0,28 \$	0,20 \$	0,06	0,10 \$
-----------------	------------	------------	------	---------

<b>Impression (par page)</b>	<b>LCC</b>	<b>AFM</b>	<b>FCM</b>	<b>MU (R.-U.)</b>
Octavo/6,875 X 10,5 po	0,51 \$	S. O.	S. O.	S. O.
9 X 12 po	0,76 \$	S. O.	S. O.	S. O.
9,5 X 12,5 po	0,78 \$	S. O.	S. O.	S. O.
10 X 13 po/B4	0,77 \$	S. O.	S. O.	S. O.
11 X 14 po	0,85 \$	S. O.	S. O.	S. O.
11 X 17 po/A3	0,82 \$	S. O.	S. O.	S. O.

#### **Tarifs additionnels**

<b>Type</b>	<b>LCC</b>	<b>AFM</b>	<b>FCM</b>	<b>MU (R.-U.)</b>
Heures supplémentaires (jour ou semaine)	145 %	125-150 %	S. O.	S. O.
Tarif pour travail urgent	145 %	S. O.	S. O.	S. O.
Jour férié	135 %	200 %	200 %	200 %
Travail de nuit	185 %	150 %	200 %	200 %

Le tableau ci-dessous permet la comparaison des tarifs proposés par chaque organisation. Pour illustrer les différences, je prends pour exemple une commande de gravure pour un opéra que j'ai reçue en 2024 de l'Opéra d'Edmonton (Against the Grain Theatre) :

« **Indians on Vacation** » par Ian Cusson

Orchestre de chambre 1111/1110/1 perc. /pno. /hp. /cordes

Nombre de pages : 900

Nombre de sections : 17 777

Durée : ca. 95 min.

<b>Mon prix</b>	<b>LCC</b>	<b>AFM</b>	<b>FCM</b>	<b>MU (R.-U.)</b>
7150 \$*	8512,40 \$	7528,30 \$	3471 \$	9596,60 \$

\*Tarif forfaitaire pour le projet, avec une réduction pour le volume.

## **B. Éléments négociables**

### Grands projets

Il est conseillé de négocier les projets plus importants qui s'étendent sur plusieurs semaines (par ex. : compositions symphoniques, opéra, musique de film, manuel scolaire) sur une base forfaitaire, par projet.

### Prix de gros

Le client et l'artiste peuvent choisir de négocier un tarif plus bas pour une pièce s'il y a plusieurs pièces à effectuer au total.

### Révisions

Si des révisions ou des réécritures importantes sont prévues, la personne qui effectue la gravure peut demander un tarif plus élevé, une marge supplémentaire ou déterminer une échéance pour la réalisation des révisions gratuites.

## **C. Explication des tarifs proposés**

Pour parvenir aux tarifs proposés, je me suis efforcé de tenir compte des nombreux facteurs décrits dans les parties 1 à 3, tout en m'appuyant sur ma propre expérience en tant que graveur/copiste de musique. Des modifications pourraient être nécessaires au fil de la collaboration ou si de plus amples recherches en révèlent la nécessité (voir la section E). Pour le moment, ce qui suit est une explication des tarifs susmentionnés, ventilés selon divers critères.

### **c.i. Mesures**

La recherche d'unités de mesure pertinentes pour normaliser les tarifs s'est largement appuyée sur ma propre expérience pratique à titre de graveur/copiste de musique pendant plus de 15 ans. Les lignes directrices internationales étudiées dans la première partie utilisaient généralement des taux à la page ou des taux horaires comme principal outil de mesure pour toutes les tâches, et toutes proposaient des majorations dans le cas des jours fériés, des heures de nuit, mais pas pour les livraisons urgentes ou les heures supplémentaires.

Ce projet étant destiné aux compositeurs, compositrices, orchestrateurs et orchestratrices de musique classique (de concert), j'ai choisi d'utiliser le terme « tarifs à la page » s'appliquant à une page entière de musique, plutôt que d'emprunter le jargon traditionnel d'Hollywood ou de Broadway (par exemple, « 4 mesures d'une partition d'orchestre » ou « 40 mesures d'une partition »).

Les tâches qualitatives telles que la relecture, la transcription audio, l'impression et la reliure sont calculées en fonction du temps, tout comme l'écriture de la réduction piano, et le nettoyage/décodage des transferts de données (MIDI/XML) ont été jugés trop dépendantes du cas pour être évaluées avec précision par une mesure autre que le temps, bien que dans mes recherches, j'aie trouvé des minimums syndicaux pour ces tâches à la page ou à la section.

Cette forme de mesure (illimitée/horaire) présente un inconvénient majeur : le client n'a qu'une idée générale du coût. Toutefois, elle garantit que la personne effectuant la gravure est toujours rémunérée de manière équitable.

Il convient de noter que les « tarifs à la section » (une mesure dans la partition qui n'est pas vide; les voix, images, et objets textuels supplémentaires comptent comme des sections supplémentaires) sont généralement relégués aux seuls cercles d'Hollywood et de Broadway, et sont en train de devenir désuets. Seule une personne interrogée a choisi de travailler exclusivement sur la base d'un tarif à la section, bien que beaucoup aient trouvé cette méthode (ainsi que le tarif à la page) utile pour obtenir des estimations.

### **c. ii. Données des personnes interrogées**

Les critères principaux que j'ai utilisés pour produire les grilles tarifaires ci-dessus sont issus des données fournies par les personnes interrogées (qui ont toutes travaillé à titre de pigiste, dans une certaine mesure, et ont basé leurs réponses uniquement sur leurs taux personnels à la pige). Je me suis donc servi de ces chiffres pour établir une moyenne pour chaque tâche, ventilée par tarif horaire, tarif à la page et tarif à la section (les trois façons les plus courantes de travailler pour les spécialistes de la gravure et les bibliothécaires de musique, en dehors des tarifs forfaitaires par projet). Comme il est assez rare de facturer à la section en dehors des cercles de Hollywood et de Broadway, j'ai obtenu les tarifs à la section en me basant sur les tarifs à la page que j'ai divisés par 40, le nombre de mesures habituellement incluses sur une page.

Pour que la rémunération proposée respecte les lois du travail fédérales et provinciales, j'ai demandé aux personnes interrogées de me fournir des informations sur les éléments habituels qui viennent modifier la rémunération, comme les heures supplémentaires (travail en dehors des heures normales quotidiennes et hebdomadaires) les livraisons urgentes, le travail de nuit (de minuit à 9 h) et les jours fériés.

Ces frais, lorsqu'on en fait la somme, tendent vers un « idéal » plus que vers une « moyenne », en particulier sur le marché canadien (qui ne dispose pas d'une région métropolitaine où le coût de la vie est comparable à celui de New York, Los Angeles ou Londres, par exemple). Plusieurs des personnes interrogées ont également dit accepter

des tarifs plus bas lorsque cela peut mener à une relation professionnelle (la chance de travailler avec un ou une artiste, ou une organisation en particulier), ou offrir un rabais sur les gros contrats au nom d'une plus grande sécurité d'emploi.

### **c.iii. Omissions**

En fin de compte, j'ai omis certains résultats de l'enquête parce qu'ils étaient vagues (par exemple, ils révélaient des fourchettes peu précises au lieu de données concrètes, ou présentaient trop de contingences et de facteurs additionnels). D'autres résultats provenaient de personnes qui ne respectaient pas l'exigence minimum de 50 % du revenu pour lesquelles je n'ai pas fait d'exception.

## **D. Limites et possibilités de recherches supplémentaires**

Bien que le présent rapport vise à faire la lumière sur les tarifs de la préparation de musique, sur les pratiques et sur les préoccupations courantes au sein de l'industrie de la musique, il ne s'agit en aucun cas d'une étude exhaustive. Je souligne ci-dessous ce que j'estime être les principales lacunes de ma recherche, et je formule quelques recommandations pour la poursuite de la recherche et de l'exploration.

### **d.i. Recherche sur les organisations musicales et les organismes de commandes**

Les personnes interrogées dans le cadre du présent rapport étaient toutes des professionnelles de la gravure (copie) de musique ou de l'impression, ou des bibliothécaires de musique fournissant de la main-d'œuvre aux compositrices, compositeurs et aux maisons d'édition. Je n'ai pas interrogé les personnes ayant recours à ces services (compositrices, compositeurs, orchestres ou organisations de prestation). Un guide complet des tarifs de préparation musicale pourrait profiter des commentaires des commissaires, en particulier ceux de l'administration artistique, qui peuvent avoir un point de vue unique sur les tarifs proposés pour la préparation musicale dans le passé.

### **d.ii. Autres projets et collaborations**

Plusieurs personnes interrogées ont exprimé leur enthousiasme pour cette initiative et se sont montrées intéressées par la perspective qu'elle soit étendue à l'échelle internationale. Un pilier important de la communauté de préparation musicale au Royaume-Uni s'est montré particulièrement intéressé par la poursuite d'une entreprise semblable à ce projet. Il peut être utile de rester en contact avec des personnalités de premier plan dans les principaux centres de préparation musicale tels que New York, Los Angeles, Nashville et Londres (R.-U.) afin de discuter des initiatives de sensibilisation en cours et de maintenir un dialogue actif sur les tarifs et les normes de travail.

Malheureusement, les délais d'exécution urgents sont assez fréquents dans le domaine de la préparation musicale, car les organismes de représentation et de commande peuvent être extrêmement impitoyables en ce qui concerne les retards de livraison. Les spécialistes de la gravure (copie) ressentent souvent le besoin d'adopter un mode de vie malsain (horaires irréguliers, inconstants, heures supplémentaires, travail durant les jours

fériés, durant la nuit) afin de protéger leur réputation et celle du compositeur ou de la compositrice, ce qui peut entraîner un épuisement professionnel. Une recherche qualitative sur ce sujet pourrait être utile dans le cadre d'un projet de recherche plus vaste sur les conditions de travail toxiques dans l'industrie musicale, en particulier dans le secteur de la « musique commerciale » où ces pratiques sont particulièrement normalisées.