



# UNA VOCE

Octobre 2015

Vol. 23 n° 1

L'OMOSC est la voix des musiciens d'orchestre professionnels canadiens. Sa mission consiste à maintenir et à améliorer les conditions de travail des musiciens d'orchestre professionnels du Canada, à favoriser la communication entre ses membres et à promouvoir les intérêts du milieu de la culture au Canada.

## Éditorial

### Des moments de beauté et de joie transcendantes

Cet été, j'ai lu *Station Eleven* d'Emily St. John Mandel. Choix de la campagne One Book One Community 2015 de notre région, ce récit postapocalyptique s'amorce au théâtre Elgin de Toronto et fait le tour des Grands Lacs. Une troupe de théâtre, la Traveling Symphony, y joue un rôle central. Sur une caravane qui sert au transport des musiciens et des acteurs, on peut lire « Parce qu'il ne suffit pas de survivre ».

L'auteure fait une description aussi hilarante que juste des musiciens, ce qui me laisse penser qu'elle côtoie des mu-

siciens d'orchestre symphonique. Ce passage s'applique sans doute à bon nombre d'entre nous :

et ces amalgames de petites jalousies, de névroses, de TSPT non diagnostiqués et de ressentiments enfouis vivent ensemble, voyagent ensemble, répètent ensemble et se produisent ensemble chaque jour de l'année. Ce sont bien sûr les amitiés, la camaraderie, la musique et Shakespeare qui rendent cette existence supportable, les moments où la beauté et la joie transcendent tout et où on se fiche de savoir qui a fini le bloc de colophane. [Traduction libre]

Alors que commence une nouvelle saison, je vous souhaite de vivre des moments de beauté transcendante en communiquant votre amour de la musique.



Les participants cette année à la conférence de l'OMOSC, à Windsor, en Ontario. Assis : Laurence Hofmann (AFM-DSS), Benoit Cormier (OSQ), David Pell (Ballet national), Melissa Goodchild (SSO), Merrie Klazek (TBSO), Anna Norris (Niagara Symphony), Leslie Dawn Knowles (TSO), Barbara Hankins (KWS), Francine Schutzman (ex-présidente). Seconde rangée : Edith Stacey (ESO), Jay Blumenthal (AFM-DSS), Matt Heller (1<sup>e</sup> vice-président), Michael Hope (CPO), Mark Rogers (COC), Liz Johnston (2<sup>e</sup> vice-présidente), Elspeth Thomson (HPO), Roger Blanc (RMA), Bob Fraser (président), Monique Lagacé (OM), Ashley Plaut (VSO), Arlene Dahl (WSO), Marilyn Fung (Windsor). Troisième rangée : Nancy Nelson (RMA), Gary Borton (RSO), Randall Whatley (conférenceier invité), Eric Chappell (OSM), Paul Beauchesne (Victoria), Hayden McKay (DSO), Bernard LeBlanc (AFM-DSS), Eddy Bayens (section locale 390), Bruce Ridge (IC-SOM), Katherine Carleton (Orchestres Canada), Steve Mosher (caché, AFM-DSS), Greg Sheldon (caché, trésorier), Chris Verrette (Tafelmusik), Faith Scholfield (secrétaire), David Goldblatt (NACO).

## Compte rendu de la conférence de l'OMOSC

par Robert Fraser  
président de l'OMOSC

L'OMOSC a tenu sa 40<sup>e</sup> conférence annuelle du 7 au 11 août 2015. Windsor, en Ontario, en était l'hôte pour la première fois, ce qui signifie qu'à ce jour chacune des villes qui comptent un orchestre membre de l'OMOSC a accueilli une conférence. Pour la troisième fois, la conférence a eu lieu en même temps que celle de la Conférence canadienne des musiciens (CCM), qui est constituée des représentants de toutes les sections locales de l'AFM au pays.

La conférence 2015 était dédiée à la mémoire de Jim Birus, ancien directeur de la section locale 149 (Toronto), décédé en 2014. Jim était un grand ami de l'OMOSC et de l'AFM. Il a pris part à des négociations à Toronto et ailleurs et assisté à toutes les conférences, sauf une, de 1999 à 2013. Il a apporté une contribution inestimable à titre de représentant de section locale, de négociateur, de spécialiste du fonctionnement des autres syndicats et de grand amateur de musique. Comme Jim nous laisse notamment en héritage la conférence conjointe de l'OMOSC et de la FCM, qu'il a mise sur pied à Toronto en 2012, il était naturel de lui dédier le rassemblement de cette année.

La conférence de l'OMOSC s'ouvre généralement sur une table ronde au cours de laquelle les orchestres font tour à tour le compte rendu de leurs activités. Chaque délégué dispose de 10 minutes pour décrire brièvement les faits saillants de la saison, cerner les questions d'intérêt et proposer des sujets de discussion. Deux nouveaux orchestres étaient présents à titre d'observateurs cette année, soit le Niagara Symphony et Tafelmusik. Les délégués ont recommandé à l'unanimité leur adhésion à l'OMOSC; la décision est désormais entre les mains des musiciens des deux orchestres.

Cette année, le compte rendu de l'ensemble auparavant appelé Orchestra London Canada a dépassé les dix minutes habituelles. Sa déléguée, Thea Boyd, a fait le survol des activités de cette année, notamment la fermeture en décembre, les concerts qui ont suivi et la faillite en mai (dont le dépôt de bilan a été financé par les musiciens). Les musiciens travaillent actuellement à la planification d'une saison 2015-2016. Ils se produisent sous l'appellation #WePlayOn, leur mot-clic sur les médias sociaux, et s'efforcent de récolter l'appui de la collectivité. Ils ont exprimé leur gratitude à tous les musiciens de l'AFM qui leur ont prêté assistance au cours de la dernière année, et tout particulièrement aux orchestres membres de l'OMOSC qui ont puisé à même leurs fonds pour leur prêter main-forte. Si vous ne le faites pas déjà, nous vous encourageons à les suivre sur les médias sociaux.

Le 8 août était la journée commune avec tous les représentants de la FCM. La séance du matin a pris la forme d'une table ronde consacrée à l'évolution du paysage média-



Thea Boyd (au centre) de #WePlayOn Musicians

rique au Canada en raison des coupures à la Société Radio-Canada (SRC) et à un enjeu toujours d'actualité, soit les façons d'améliorer la pertinence de l'AFM pour les musiciens pigistes. Pour faciliter la réflexion, les participants ont été divisés en deux groupes formés de délégués de l'OMOSC et de représentants des sections locales. Des animateurs ont dirigé les échanges et changé de groupe au milieu de la matinée afin que chacun puisse se pencher sur les deux questions à l'ordre du jour. Les animateurs étaient secondés par des preneurs de notes qui ont soumis leurs comptes rendus à Marg Conway, secrétaire de la Conférence canadienne. La discussion consacrée à la SRC a donné lieu à un triste inventaire des coupures, la grande majorité des centres de production ayant été éliminés ou réduits presque à néant. Les orchestres sont ainsi devenus leur propre producteur de matériel médiatique pour assurer leur présence à l'extérieur de la salle de concert, ce qui entraîne une charge de travail considérable pour nos négociateurs et l'OMOSC, qui doivent établir des lignes directrices. En ce qui a trait à la question des musiciens pigistes, il a été utile de distinguer les différents types de pigistes, soit ceux qui fournissent leurs services à des clients et ceux qui s'autoproduisent en procédant eux-mêmes à la location de la salle et à la vente de billets. Cette question touche de près les statuts de l'AFM. Ceux-ci sont généralement peu compatibles avec les œuvres produites en grande partie par nos propres musiciens membres. Nous n'avons peut-être pas trouvé de solution miracle en une matinée, mais les discussions tenues constituent un bon point de départ.

Le samedi en après-midi, Ray Hair a relaté l'histoire de bon nombre des ententes de l'AFM, puis la Caisse de retraite des musiciens du Canada a fait un exposé.

Trois conférenciers se sont exprimés lors des séances réservées aux membres de l'OMOSC. Le premier, Randy Whately, de Cypress Media, a travaillé avec différents orchestres membres de l'ICSOM et de la ROPA au cours des dernières saisons. Nous étions donc très heureux de le compter parmi nous pour la première fois. Il a fait un exposé des plus instructifs sur les médias et les communications, nous expli-

quant comment créer un réseau de communication pour nos orchestres au moyen de listes de diffusion, des médias sociaux et des relations avec la presse. Randy a travaillé avec de nombreux orchestres aux États-Unis, en période heureuse (il a aidé les musiciens du Milwaukee Symphony dans le cadre d'une campagne de financement conjointe des musiciens et de la direction) et tumultueuse (pensons aux lock-outs à Atlanta et au Minnesota). Beaucoup de nos orchestres sœurs aux États-Unis travaillent à établir leur présence dans les médias, et le site Web des musiciens du Metropolitan Opera Orchestra en est un bon exemple. Certains musiciens ont vu des articles et des blogues qu'ils ont rédigés être repris par de grands médias, comme la National Public Radio. Randy encourage tous les musiciens nord-américains à tisser des liens à travers un réseau d'initiatives dirigés par des musiciens. Ai-je mentionné que Randy (qui est originaire de Louisiane) est bilingue? Il est en effet un spécialiste des dialectes français de son État d'origine.

Nous avons également eu l'occasion d'écouter la Dre Christine Guptill, de la Performing Arts Medicine Association. Elle a discuté des activités de son association et des problèmes de santé physique et mentale dont souffrent de nombreux interprètes. La Dre Guptill travaille en collaboration avec la rédactrice en chef d'*Una Voce*, qui continue d'assurer pour nous un rôle de surveillance en santé et sécurité.

Le conseiller juridique de l'OMOSC, Michael Wright, a fait un exposé intitulé «Bargaining in the New New New Economic Reality» (La négociation à la lumière de la nouvelle, nouvelle, nouvelle réalité économique – la répétition est bel et bien voulue). Depuis le ralentissement économique de 2008, et vu les perspectives de croissance modeste dans presque toutes les industries, les demandes de concessions se multiplient aux tables de négociation. L'exposé de Michael nous a rappelé que les restrictions n'ont rien de nouveau dans le milieu des arts. En fait, les arts n'ont jamais connu de grande période de prospérité similaire au boom pétrolier, ce qui fait que les appels aux compressions de la part de la direction des orchestres sonnent plutôt creux. Il nous a rappelé la puissance de la rhétorique : nous risquons de nous laisser convaincre par les arguments d'austérité pour justifier les coupures dans le secteur symphonique, en oubliant que le secteur n'a jamais connu la prospérité qui accompagne les périodes de forte croissance.

La proximité de Windsor avec Detroit nous a bien servi : nous avons pu profiter d'un exposé sur l'histoire récente du Detroit Symphony Orchestra, donné par le président du comité d'orchestre, Haden McKay (qui habite Windsor), et d'un autre de l'ancien bassiste de l'orchestre, Rick Robinson, qui dirige actuellement Classical Revolution Detroit, un programme d'intégration de la musique classique dans des milieux non traditionnels qui connaît beaucoup de succès. Il existe des programmes Classical Revolution partout en Amérique du Nord, dont un à Calgary.

Parmi les sujets régulièrement inscrits au programme de

la conférence figurent les travaux des sous-comités de l'OMOSC : le comité des médias électroniques (dont les travaux sont permanents, car il y a beaucoup à faire dans le domaine de la promotion, de la diffusion en continu, de la production de supports comme les CD et des téléchargements), le comité éditorial (responsable de toutes les communications externes de l'OMOSC, dont nos listes de diffusion, notre site Web et *Una Voce*), le comité de promotion d'intérêts (qui a pour mandat d'aider chaque orchestre membre à établir sa présence dans les médias), le comité des finances (chargé de superviser les états financiers) et le comité de la conférence (responsable de la planification des conférences). L'été prochain, nous nous réunirons à Calgary ou dans les environs (restez à l'écoute), et en 2017, nous tenterons de tenir la conférence à Ottawa à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de la Confédération.

Chaque année, le personnel de la DSS fait une présentation. Cette fois, Laurence Hofmann nous a donné un aperçu des nouveaux tableaux de rémunération en ligne. L'AFM élabore ce puissant outil de négociation qui permettra de consulter sur le Web les données de toutes les ententes collectives des orchestres membres, y compris celles des années antérieures, et de filtrer les données pour établir des comparaisons longitudinales entre votre orchestre et les autres qui lui ressemblent. Les anciens tableaux en format imprimé n'offraient pas de telles fonctionnalités.

Enfin, nous avons pu profiter encore cette année de présentations de nos associations sœurs, soit l'ICSOM (International Conference of Symphony and Opera Musicians), la ROPA (Regional Orchestra Players' Association), la RMA (Recording Musicians' Association) et la TMA (Theatre Musicians' Association).

Le véritable travail de l'OMOSC, et les riches discussions qui ont émaillé les quatre journées de la conférence, ne pourront jamais être fidèlement résumés en quelques paragraphes. Ce sont les membres et les délégués qui sont les véritables acteurs de l'OMOSC, et nous encourageons tous nos membres à tisser des liens au moyen de nos listes de diffusion, de nos publications et des médias sociaux. L'OMOSC existe pour qu'aucun orchestre n'affronte seul l'adversité.

À l'instar de Detroit, sa voisine, Windsor, est une ville de travailleurs de l'automobile qui possède un riche passé syndicaliste. Barbara Hankins a découvert le texte suivant sur une plaque près de la rive. Il est signé par les anciens président et secrétaire-trésorier du syndicat des Travailleurs canadiens de l'automobile (TCA), Buzz Hargrove et Jim O'Neill. J'ai lu ce texte poignant pour clore la séance du 11 août. On pourrait facilement y remplacer l'acronyme TCA par OMOSC, et il rend bien compte, selon moi, de l'essence véritable de l'OMOSC et du syndicalisme.

Les Travailleurs canadiens de l'automobile (TCA) rassemblent des travailleurs en des organisations démocratiques qui luttent pour améliorer leur dignité, leur sécurité et leurs conditions de vie. Ces travailleurs ont

également une vie hors du travail et se heurtent à des problèmes qu'ils ne peuvent affronter seuls.

Les TCA se considèrent donc comme un syndicat fondé sur le principe du *syndicalisme comme mouvement social*. Les syndicats doivent sentir qu'ils livrent un combat plus grand qu'eux afin de tisser les liens et d'acquiescer les capacités nécessaires pour élever les notions de démocratie, d'égalité et de solidarité humaine au-delà des simples slogans et des chimères.

## Résolutions de la conférence de l'OMOSC

### Résolution n° 1 (Dédicace de la conférence)

*Attendu* que Jim Biros, d'abord à titre de représentant commercial principal, puis de directeur général de la Toronto Musicians' Association (section locale 149 de l'AFM), a apporté une contribution inestimable à l'OMOSC, qu'il a travaillé sans relâche pour les musiciens de Toronto et l'ensemble des membres de l'AFM, et qu'il a été un membre important du milieu des relations de travail ontarien;

*Attendu* que Jim Biros a assisté à toutes les conférences de l'OMOSC de 1999 à 2013, à l'exception d'une seule; et

*Attendu* qu'il a rendu l'âme le 19 septembre 2014 et que son départ a laissé un grand vide pour tous ceux qui le connaissaient et ont travaillé avec lui; il est donc

*Résolu* que la Conférence 2015 de l'OMOSC, qui se tiendra à Windsor, en Ontario, soit dédiée à la mémoire de Jim Biros.

Adoptée à l'unanimité

### Résolution n° 2 (Mark Tetreault)

*Attendu* que Mark Tetreault a servi ses pairs musiciens à titre de directeur des services symphoniques de la Fédération canadienne des musiciens pendant 10 ans; et

*Attendu* qu'il a dirigé les négociations de nombreux orchestres membres de l'OMOSC; et attendu qu'il continue de défendre les intérêts de tous les musiciens, en particulier les francophones du Québec; il est donc

*Résolu* que les délégués à la Conférence 2015 de l'OMOSC le remercient pour les services qu'il a rendus et pour son dévouement à la cause de tous les musiciens canadiens.

Adoptée à l'unanimité

### Résolution n° 3 (#WePlayOn)

*Attendu* qu'Orchestra London Canada, un orchestre membre de l'OMOSC, a cessé ses activités en décembre 2014 et déclaré faillite en mai 2015;

*Attendu* que les musiciens ont continué de se produire sous l'appellation Musicians of Orchestra London, puis sous l'appellation #WePlayOn;

*Attendu* que ces musiciens bénéficient d'un vaste appui de la part de la collectivité locale et élargie, y compris des musiciens des orchestres membres de l'OMOSC, de l'ICSOM et de la ROPA; et

*Attendu* que les musiciens de #WePlayOn élaborent actuellement un nouveau plan d'affaires et une nouvelle image de marque; il est donc

*Résolu* que les délégués à la Conférence 2015 de l'OMOSC soulignent le leadership inspirant et l'engagement dont font preuve les musiciens de #WePlayOn; et il est également

*Résolu* que les délégués invitent les musiciens de #WePlayOn (peu importe l'appellation qu'ils choisiront) à demeurer un orchestre membre de l'OMOSC jusqu'à la Conférence 2016.

Adoptée à l'unanimité

### Résolution n° 4 (Appui au Hartford Symphony Orchestra)

*Attendu* que le Hartford Symphony Orchestra propose depuis plus de 70 ans des concerts symphoniques de la plus grande qualité;

*Attendu* que les musiciens ont reçu des propositions de la direction de l'orchestre, dont des réductions draconiennes des garanties de service et des diminutions de salaire d'environ 40 %;

*Attendu* que selon les modalités du contrat proposé, les musiciens seraient contraints de demeurer disponibles pour exécuter des services, même si la direction ne peut garantir que ces services seront requis ou qu'ils seront rémunérés, ce qui entrave leur capacité de gagner leur vie; et

*Attendu* que par temps difficiles, les musiciens de l'OMOSC ont toujours appuyé leurs collègues des orchestres membres de l'ICSOM et de la ROPA; il est donc

*Résolu* que les délégués à la Conférence 2015 de l'OMOSC affirment l'importance de maintenir les concerts symphoniques à Hartford, au Connecticut; et il est également

*Résolu* que les délégués unissent leur voix à celle de leurs collègues de la ROPA pour exhorter la direction du Hartford Symphony Orchestra à présenter une entente juste et équitable en matière de rémunération et de conditions de travail, de sorte que les musiciens puissent continuer de subvenir aux besoins de leur famille et maintenir la qualité élevée de leurs prestations.

Adoptée à l'unanimité

## Discours prononcé lors de la Conférence 2015 de l'OMOSC

**Bruce Ridge**

président du conseil d'administration de l'ICSOM

Windsor, le 9 août 2015

Le monde est fou ou, du moins, il est facile de le croire. Si nous ne sommes pas vigilants, nous pouvons nous aussi céder au négativisme, submergés par des bulletins de nou-

velles dominés par la violence, des campagnes qui s'appuient sur des discours haineux et l'agitation qui règne dans notre esprit comme dans la rue.

La musique réussit pourtant toujours à s'élever au-dessus de la cacophonie du monde et à nous envelopper d'un sentiment de réconfort, malgré les mauvaises nouvelles qui nous bombardent en continu.

Le printemps dernier à Baltimore, moins de 48 heures après les émeutes qui ont secoué la ville, l'orchestre symphonique a donné, en un geste de paix, un concert gratuit et unificateur à l'extérieur. «Devant tant de besoins et tant de possibilités, je souhaite que nous puissions saisir toutes les occasions qui nous sont offertes de donner l'exemple et d'en inspirer d'autres afin qu'ils tentent à leur tour de changer le monde», a déclaré la directrice musicale du Baltimore Symphony Orchestra, Marin Alsop.

Je trouve inspirant et réconfortant de voir que la musique a encore et toujours la capacité d'unir les gens et d'être un vecteur de changement pour les peuples de toutes les nations.

Je constate quotidiennement l'omniprésence de la musique. Quand nous avons le cœur joyeux, nous célébrons en musique. Quand nous traversons des moments difficiles, nous trouvons réconfort dans la musique. Quand nous souhaitons échapper aux aléas du quotidien, nous nous évadons dans la musique. Et quand une tragédie survient, la musique nous rappelle les aspirations les plus nobles de l'humanité, les citoyens du monde refusant de laisser la violence voler leur âme.

En cette ère troublée, notre musique et nos orchestres jouent un rôle plus pertinent que jamais.

Pourtant, malgré l'espoir, l'éducation et l'inspiration que nous offrons à nos collectivités au quotidien, nous devons continuellement nous battre contre la notion bien ancrée, même chez nos plus fervents défenseurs, selon laquelle les orchestres ne sont pas viables.

Il est souvent difficile de faire la part des choses devant le cliché usé – mais omniprésent – selon lequel la musique classique se meurt, mais les orchestres de toutes tailles et de partout aux États-Unis ont réussi encore une fois à démontrer leur résilience.

- L'Arizona Opera a dépassé l'objectif de sa campagne de financement.
- Le Buffalo Philharmonic Orchestra a battu des records de vente d'abonnements et de revenus issus des abonnements pour une troisième année consécutive.
- Le Charlotte Symphony Orchestra a reçu un don de deux millions de dollars.
- Le Cincinnati Symphony Orchestra a recueilli plus de 26 millions de dollars et signé un nouveau contrat qui mènera à l'ajout de 14 musiciens au cours des 5 prochaines années
- Le Dallas Symphony Orchestra a atteint l'équilibre budgétaire et reçu un don de cinq millions de dollars.
- Le Detroit Symphony Orchestra a amassé 1,4 million de dollars en une seule soirée.

- Le Houston Grand Opera a dépassé l'objectif de sa campagne de financement, amassant près de 173 millions de dollars.
- Le Houston Symphony Orchestra a reçu un don de 5 millions de dollars, le plus important depuis près de 10 ans.
- Le Memphis Symphony Orchestra a reçu un don d'un million de dollars destiné à ses programmes éducatifs.
- L'Omaha Symphony Orchestra a battu des records d'assistance la saison dernière.
- L'Oregon Symphony Orchestra a établi de nouveaux records au chapitre de la vente de billets et des contributions.
- Le Pacific Symphony Orchestra a amassé un montant record de 1,6 million de dollars lors de son gala.
- Le Richmond Symphony Orchestra a reçu un don d'un million de dollars destiné à financer ses concerts extérieurs.
- Le Rochester Philharmonic Orchestra a rapporté une hausse de 19 pour cent de la vente de billets.
- Le St. Louis Symphony Orchestra a reçu un don de 10 millions de dollars.
- Le St. Paul Chamber Orchestra a connu son plus fort taux d'assistance en 20 ans.

Quant au San Diego Opera, jugé mourant par son ancien directeur et bon nombre de chroniqueurs, il s'est brillamment relevé grâce aux efforts de ses musiciens et de ses défenseurs. L'orchestre a terminé la saison sans déficit et reçu un don de 1,25 million de dollars.

Je l'avoue, je déteste le mot *viabilité*. Il n'a rien d'inspirant. Les gens donnent aux organisations qui les inspirent. Ils ne donnent pas aux organisations qui remettent en question leur propre viabilité. J'aimerais donc proposer un moratoire sur le mot *viabilité*. Lorsqu'on vous demande si votre orchestre est viable, répliquez avec une vision de ce qui est réalisable.

Comme Michael Kaiser l'a écrit récemment :

L'idée reçue selon laquelle toutes les organisations artistiques éprouvent des difficultés véhicule implicitement une excuse pour ne pas donner généreusement à une campagne en particulier (pourquoi faire un don quand tout le secteur se meurt?) et ne pas tenter de sauver une organisation en difficulté (elle ne s'en sortira pas de toute façon). En réalité, les dons dépendent largement de l'humeur des donateurs, et le succès engendre le succès en arts et dans tous les secteurs à but non lucratif. [Traduction libre]

Les succès de nos orchestres ne se limitent pas à la liste que je viens de mentionner. Il y a quelques semaines, l'Atlanta Symphony Orchestra a annoncé qu'il terminait la saison avec un excédent budgétaire et qu'il avait amassé 13 millions en vue d'embaucher de nouveaux musiciens. L'Indianapolis Symphony Orchestra a quant à lui enregistré une hausse de 15 % de la vente de billets et de 24 % des abonnements. Bien qu'il s'agisse d'une nouvelle très encourageante,

elle laisse un goût amer dans la bouche, car elle donne suite à des lock-outs et à des coupures inutiles. En rapportant la nouvelle, l'*Indianapolis Business Journal* indiquait en effet que «le succès récent de l'orchestre s'explique en grande partie par des coupures, dont d'importantes diminutions de salaire pour les musiciens [Traduction libre]».

Il s'agit tout de même d'une bonne nouvelle, et il faut regarder vers l'avant, mais l'idée même des coupures sont nécessaires pour assurer la viabilité est contraire à la logique et ne résiste pas à l'analyse. Selon la plus récente étude de *Givingusa*, les dons en appui aux arts aux États-Unis ont atteint 17,2 milliards de dollars en 2014, du jamais vu. Au chapitre des secteurs ciblés par les dons, les arts et la culture affichent la croissance la plus rapide en 2014, pour s'établir à 9,2%.

Rien de tout cela ne vient atténuer les difficultés auxquelles nous sommes confrontés. L'heure est grave. Beaucoup d'orchestres membres de l'ICSOM vivent des négociations ardues qui n'ont pas encore été rendues publiques. Au sein de la ROPA, d'importantes coupures menacent les musiciens du Hartford Symphony Orchestra, et les musiciens de partout sont prêts à leur venir en aide.

Ici en Ontario, les musiciens d'Orchestra London qui tentent de sauver leur orchestre ont toute notre admiration. Presque tous les orchestres canadiens ont répondu à l'appel à l'action lancé par la direction de l'OMOSC, et nous sommes fiers d'apporter l'aide des orchestres membres de l'ICSOM. Je suis convaincu que les musiciens d'Orchestra London parviendront à redonner vie à leur orchestre, car ils semblent déjà faire un travail essentiel. L'ICSOM leur offre son appui et son amitié.

Nous vivons peut-être dans un monde troublé, mais la musique est toujours source d'espoir, comme en témoignent de nombreux événements. Le Sénat des États-Unis vient tout juste d'adopter la *Every Child Achieves Act*, et pour la toute première fois, la musique figure parmi les matières scolaires obligatoires. À la Nouvelle-Orléans, un programme de formation musicale baptisé *Trumpets Not Guns* change la vie des jeunes et leur propose une autre voie que celle de la violence. Par ailleurs, les résultats de sondages récents montrent qu'une grande majorité croit que les enfants devraient avoir l'occasion de jouer d'un instrument dès l'école primaire, et que la formation en musique et en arts revêt la plus grande importance.



Partout dans le monde, les gens se tournent vers la musique en refusant de baisser les bras. La création est un défi à la violence. En Ukraine, un pays déchiré par la guerre où

les bombardements font partie du quotidien, la compagnie d'opéra de Donetsk continue de se produire envers et contre tous, déclarant que «dans un monde où règne la laideur, la beauté est un trésor que l'on chérit encore plus». Dans un barrage routier établi par l'armée israélienne, un soldat israélien et un étudiant en musique palestinien ont découvert leur passion commune pour le violon. Malgré le climat de tension, dans une région du monde qui n'a pas connu la paix depuis longtemps, ils ont joué l'un pour l'autre, séparés par des siècles d'opposition idéologique, mais unis pour un instant dans la musique.

Chaque concert, chaque leçon, chaque note que nous jouons est un geste contre la violence. Tant qu'un simple violon aura le pouvoir d'unir un étudiant palestinien et un soldat israélien, même si ce n'est que pour un instant dans un barrage routier, je garderai espoir en ce monde.

## Résolution de l'ICSOM Hommage aux 40 ans de l'OMOSC

*Attendu* qu'au cours de ses treize premières années d'existence, l'International Conference of Symphony and Opera Musicians (ICSOM) comptait parmi ses membres les orchestres de Toronto, Montréal, Vancouver et Winnipeg;

*Attendu* que l'Organisation des musiciens d'orchestre symphonique du Canada (OMOSC) a été fondée en 1975 pour répondre aux préoccupations propres aux orchestres canadiens;

*Attendu* que la Conférence de l'OMOSC de 2015, réunissant les représentants de plus de 1100 musiciens travaillant en vertu des conventions collectives de vingt orchestres canadiens, marquait le 40e anniversaire de cette organisation historique;

*Attendu* que l'OMOSC a joué un rôle essentiel dans la promotion des arts et de la culture au Canada de même que partout en Amérique du Nord;

*Attendu* que les musiciens de l'OMOSC, de concert avec leurs dirigeants élus, ont témoigné une grande amitié et un soutien inestimable aux musiciens de l'ICSOM tout au long de leur histoire commune; il est

*Résolu* que les dirigeants et les délégués à la Conférence de l'ICSOM de 2015 expriment leurs sincères félicitations à l'OMOSC à l'occasion du 40e anniversaire de cette organisation; il est en outre

*Résolu* que nous, les musiciens et les dirigeants de l'ICSOM, assurons les musiciens et les dirigeants de l'OMOSC de notre amitié et de notre soutien continu, et que nous envisageons avec plaisir les 40 prochaines années de collaboration entre nos deux organisations.

Adoptée à l'unanimité

\* \* \*

Merci à Laurence Hofmann et à Robert Fraser d'avoir lu cette traduction à la conférence de l'ICSOM.

## Une histoire des Musicians' Clinics of Canada

propos de Marie Peebles  
recueillis par Barbara Hankins

En 1986, Marie Peebles, violoniste au Hamilton Philharmonic Orchestra, tombait sur un article du *Hamilton Spectator* portant sur le travail du docteur John Chong dans une clinique pour les victimes d'accidents et de maladies du travail. Le papier mentionnait la participation du docteur Chong à un comité sur les maladies professionnelles et le montrait assis au piano. La nouvelle piqua la curiosité de Marie, et elle découvrit que le Dr Chong avait joué avec le Toronto Symphony Orchestra (TSO) au Massey Hall quand il avait 14 ans, et qu'il avait été lauréat, à l'âge de 17 ans, d'un concours de composition organisé par le TSO.

Marie venait d'avoir un accident de voiture et elle n'avait plus de sensations dans les doigts de la main gauche. Elle avait vu huit ou neuf médecins qui avaient une faible compréhension des exigences de son métier (l'un d'eux lui suggéra de se mettre au cor). Elle connaissait bien l'existence d'une clinique du musicien à Cleveland, mais le voyage jusque là-bas représentait une solution coûteuse. Elle communique donc avec John et lui demande : « Que diriez-vous d'ouvrir une clinique du musicien ? » Elle n'en a eu aucune nouvelle pendant trois mois. Puis un jour, un appel de John : « Nous sommes prêts pour vendredi prochain ». Ainsi débute l'histoire des Musicians' Clinics of Canada.



John Chong

À l'époque, John Chong est professeur au département d'épidémiologie de l'Université McMaster, à Hamilton. L'université est prête à mettre une clinique du musicien sur pied à la condition que la requête provienne d'une organisation. Marie profite donc du fait que la conférence annuelle de l'OMOSC se tient la semaine suivante pour demander aux délégués d'appuyer l'idée. Le président de l'OMOSC, John Trembath, s'assure que la résolution apparaît à l'ordre du jour de la conférence. Elle est adoptée à l'unanimité. L'OMOSC, à titre de voix officielle des musiciens d'orchestre symphonique du Canada, a donc joué un rôle décisif dans le succès de la requête déposée auprès des autorités de McMaster.

À partir de 1987, la clinique reçoit les patients tous les vendredis après-midi à l'université. C'est essentiellement par le bouche-à-oreille et le réseau de l'OMOSC que les musiciens en entendent parler. Et les patients tiennent à garder leur traitement secret – personne n'a envie d'être étiqueté blessé, de peur de perdre du travail.

La clinique prend vite de l'expansion et en arrive très rapidement à manquer d'espace et de temps pour s'occuper de toute sa clientèle. De nombreux cas s'avèrent intéressants

pour l'épidémiologiste, qui profite de l'aide de Marie pour la prise de rendez-vous et les tâches administratives. La première année, c'est l'« affaire de John et de Marie ». Travaillant tous les jours à la clinique, John finit par quitter son poste de professeur. Bien qu'encouragés par ce qui se passe dans l'établissement, Marie et John sont découragés par l'absence de progrès sur les lieux de travail des musiciens relativement aux normes et aux mesures de prévention en matière de santé et de sécurité.

L'équipe s'enrichit bientôt de la présence d'autres professionnels : Marshall Chasin (audiologiste), Dave Harvey (spécialiste de la main), et Frank Smith (chirurgien orthopédiste). Frank et John collaborent pour installer la clinique dans l'Osler Centre du Chedoke Hospital, à Hamilton. Ils y bénéficient de vastes aménagements et de services incluant plusieurs thérapeutes, un gymnase et des espaces de consultation. Mais quand les services des thérapeutes sont retirés de la couverture offerte par le Régime d'assurance-maladie de l'Ontario (RAMO), ils ne peuvent plus travailler avec un médecin et doivent lancer leur propre entreprise.

Dans les débuts de la clinique, les principales difficultés proviennent des réticences des musiciens à fréquenter l'endroit de peur d'être stigmatisés, de même que du manque généralisé d'information au sujet des accidents du travail. Ce qui déconcerte Marie et John, c'est que ce ne sont pas seulement les musiciens les plus âgés qui consultent – la moitié de leur clients sont des jeunes. Qu'est-ce qui cause donc tant de blessures chez ces jeunes musiciens, se demandent-ils ?

Au commencement des années 1990, une étude est réalisée au cours de la saison estivale de l'Orchestre national des jeunes. Le premier tiers des effectifs ne reçoit aucune information, le deuxième reçoit un cours sur les blessures professionnelles et le troisième suit le même cours en plus de faire des exercices préventifs. À la fin de l'été, chaque musicien est soumis à un examen de l'audition. La clinique traite de nombreux musiciens de l'orchestre cet été-là. Marie et John essaient de discuter des journées de travail que font les jeunes – jusqu'à huit heures – avec les administrateurs, mais ceux-ci n'admettent pas que certains aspects de l'horaire sont nuisibles à la santé : « Après tout, c'est ce que le milieu professionnel réserve à nos musiciens. » Pourtant, on voit rarement des orchestres imposer à leurs membres huit heures de répétitions en une seule journée, et encore moins plusieurs jours de suite, comme on le voyait à l'époque ! L'étude n'est pas publiée, car Marie et John jugent que sur le plan éthique, il est plus utile de traiter les blessures chez les musiciens des trois groupes.

La clinique a eu de la chance de pouvoir compter sur la présence d'une personne comme Marie, une habituée du milieu musical, des questions administratives et du droit du travail. Au début, on traitait des patients issus de disciplines artistiques diverses : danse, art lyrique et peinture. Toutefois, d'autres organisations étant aptes à répondre à leurs besoins, la clinique s'est limitée à soigner les musiciens instrumentistes.

La Performing Arts Medicine Association a été fondée après l'ouverture de la clinique de John Chong. Des médecins des cliniques de Cleveland et de Chicago ont participé à la mise sur pied de ce regroupement et John a immédiatement été impliqué dans le processus avant d'en devenir le président. Au Canada, où l'on jouit de soins de santé universels, le grand avantage des Musicians' Clinics est qu'elles ont une plus grande portée qu'aux États-Unis, étant accessibles à toutes les catégories de revenus.

La violoniste Christine Zaza a souffert de blessures liées à la pratique de la musique et elle s'est associée à la clinique à titre de musicienne, puis d'étudiante. Elle est l'auteure du premier exposé d'importance sur les maladies des musiciens dans le cadre de sa thèse de doctorat en médecine des arts. Elle a été encouragée par l'équipe à faire cette recherche dont les résultats ont souvent été cités pour justifier la mise en œuvre de soins spécialisés pour les musiciens.

Pour recevoir des soins de la clinique, on exige une requête d'un médecin de famille. La sensibilisation de la communauté médicale aux besoins spécifiques des musiciens demeure un enjeu. Les résidents d'autres provinces peuvent se prévaloir des services des Musicians' Clinics of Canada, car il existe une entente de réciprocité entre les régimes de santé.

Encore aujourd'hui, les musiciens sont la cible de harcèlement et perçus comme faibles quand ils tentent de modérer leurs activités pour se relever d'une blessure. Marie croit que l'une des tâches essentielles des musiciens consiste à stimuler l'intérêt des administrateurs à l'égard de ces enjeux et à les sensibiliser aux mesures de prévention, notamment celles qui ont trait à la charge et à l'intensité du travail ainsi qu'aux problèmes liés à l'audition.

Pour en connaître davantage sur le travail du Dr John Chong dans le traitement et la prévention des blessures chez les musiciens, visionnez ces deux courtes vidéos :

- [https://www.youtube.com/watch?v=o\\_ATtsPgiG8](https://www.youtube.com/watch?v=o_ATtsPgiG8)
- <http://athletesandthearts.com/john-chong/>

## Conseils pour la prévention et le traitement des blessures

Dans sa présentation à la Conférence 2015 de l'OMOSC, Christine Guptill, vice-présidente à la recherche de la Performing Arts Medicine Association (PAMA), nous a donné plusieurs conseils utiles. En voici quelques-uns.

\* \* \*

Vous avez mal? Vous n'êtes pas seul! Jusqu'à 84% des musiciens subissent une blessure à un moment ou à un autre de leur carrière. Comme le dit ma collègue Leila Kelleher, altiste à Orchestra London Canada, la question ce n'est pas « si » mais bien « quand ».

### Posture et position

En position assise, tenez-vous bien droit et détendu; lorsque vous êtes debout, ne bloquez pas vos genoux. Portez des vêtements confortables et des souliers qui soutiennent bien vos pieds. Respirez à partir du ventre. Laissez vos articulations en position neutre, c'est-à-dire ni trop pliées, ni trop droites. En position assise, maintenez vos hanches, vos genoux et vos pieds à angle droit ou remontez votre siège un peu plus haut que l'angle de 90° aux hanches, surtout pour les instrumentistes à cordes. Ajustez la hauteur de votre lutrin en conséquence. Bougez!

### Réchauffement

Réchauffez votre corps (vos mains, vos pieds, etc.). Faites un réchauffement corporel ET instrumental. Jouez des sons filés *mezzo forte*. Concentrez-vous sur la production d'une belle sonorité. Ne faites AUCUN étirement avant d'avoir joué pendant au moins 30 minutes, au risque d'affaiblir légèrement vos muscles.

### Récupération

C'est très important! Jouez *mezzo piano* des sons filés longs et lents. Si vous devez appliquer des compresses froides, c'est le moment de le faire. Si vous faites des étirements, faites-les à la fin.

### Exercice

Faire de l'exercice atténue les symptômes de la dépression, réduit le stress et la tension et améliore la forme cardiovasculaire ainsi que la force musculaire.

### Symptômes à surveiller

Douleurs, engourdissements, fourmillements, picotements, douleurs aux mains ou aux poignets au réveil.

### Au secours, je me suis blessé!

Rougeur, enflure, fortes douleurs: peut signaler une tendinite.

- glace: toujours mettre un linge entre la peau et la glace; appliquer pendant 15 à 20 minutes, quatre fois par jour, de préférence après l'activité
- autre solution: baigner dans l'eau froide pendant cinq minutes
- éviter les autres activités (ne pas porter son étui, déposer son instrument sur les genoux, éviter d'utiliser l'ordinateur)

Douleur sourde: dans une jointure, blessure plus ancienne

- chaleur: de préférence humide; bouillotte
- 15 à 20 minutes, quatre fois par jour
- beaucoup d'étirements

Engourdissements, fourmillements, picotements

- liés aux nerfs. Pas de panique! C'est peut-être un problème de pression, d'enflure ou de position.
- vérifiez votre installation et votre posture



- surveillez vos habitudes de sommeil (poignets pliés, bras au-dessus de la tête)
- évitez les autres activités (ne pas porter son étui, déposer son instrument sur les genoux, éviter d'utiliser l'ordinateur)

### Comment bien communiquer avec un médecin :

- Apportez votre instrument, si possible.
- Notez vos questions à l'avance.
- Ne faites pas d'autodiagnostic autant que possible.
- Évitez le jargon du métier (« chops », *diminuendo*, « gig »).
- Sachez qu'un spécialiste est souvent un chirurgien.
- Expliquez que vous voulez un diagnostic, pas nécessairement une chirurgie.
- Demandez à un ami ou à un collègue en qui vous avez confiance de vous accompagner à votre consultation.

### Pour obtenir de l'aide :

- Musicians' Clinics: (<http://www.musiciansclinics.com>)
- PAMA: (<http://artsmed.org>)
- (<http://gppaonline.ca>)

## Mettre la battue à sa place, une suite donnée à « Garder le tempo »

par Jim Orleans

Boston Symphony Orchestra

Dans son article « Garder le tempo » paru dans *Una Voce*, Caroline Séguin se demande comment chaque musicien d'orchestre s'y prend pour rester dans le tempo. Selon ses observations, il y aurait trois types différents d'instrumentistes : le visuel, l'auditif et le kinesthésique – chacun composant d'une manière différente avec la gestuelle et les informations orales du chef. Il s'agit d'une analyse sérieuse dont je vous recommande la lecture (avril 2015, volume 22, n° 3).

Je suis entièrement d'accord avec les observations de M<sup>me</sup> Séguin tout en ayant mon propre point de vue sur le sujet, et j'aimerais soulever quelques questions pour alimenter la discussion. Comment et pourquoi avons-nous développé des styles disparates de réaction aux stimuli provenant du podium? Pourquoi ces processus sont-ils perçus comme séparés alors que personne ne peut jouer dans un ensemble uniquement en observant ou en écoutant? Ces différences contribuent-elles à un manque de cohésion de l'ensemble? Dans quelle mesure – sans jeu de mots! – la formation des musiciens d'orchestre en est-elle responsable? Pourquoi est-ce que la nécessité de concilier la battue – de nature visuelle – avec le résultat sonore représente un combat constant pour les musiciens, même au sein des meilleurs orchestres?

L'un des principaux facteurs à considérer est manifestement absent de cette importante analyse : la composante essentielle qui, à la fois, facilite – et entrave – tout ce que nous faisons.

Par sa nature même, la gestuelle du chef – silencieuse et souvent extrêmement incohérente par rapport à la musique qu'elle engendre – peut donner lieu à un large éventail d'interprétations sur les plans rythmique, dynamique et musical. Cependant, nous admettons difficilement que le langage physique associé à la direction d'orchestre n'est pas très efficace pour communiquer les intentions du chef, surtout quant à la précision rythmique. La vérité, c'est que les gestes de la plupart des chefs ne sont tout simplement pas assez clairs et précis pour qu'on puisse jouer en suivant la battue. Toutefois, on nous a tous appris à croire que cette gestuelle est vraiment précise et que, si une formation manque de cohésion, ce sont les musiciens qui sont incapables de suivre des indications que leur chef juge pourtant précises. Trop souvent, les exhortations de ce dernier à « suivre la baguette de plus près » sont accompagnées de mouvements qui sont en rupture avec le tempo et le déroulement réels de la musique, ce qui met constamment les instrumentistes devant un dilemme : est-ce qu'on joue avec ce qu'on nous a montré à suivre, ou en écoutant nos collègues? Suivre la baguette, voilà l'un des principes qui nous a été inculqué avec le plus d'acharnement à l'orchestre. Mais il peut nuire à l'ensemble le plus chevronné si chacun de ses membres interprète la battue à sa façon.

La direction d'orchestre est aussi basée sur une notion erronée relativement au délai de déplacement du son, (qui est négligeable, en fait, ce qu'atteste un simple calcul de la vitesse du son sur la scène dans toutes les directions). Cette croyance est à l'origine d'une pratique encore très répandue qui consiste à battre la mesure bien avant la production du son, sans doute la meilleure façon de compromettre le maintien du jeu d'ensemble. Henry Wook, qui a dirigé les London Promenade Concerts pendant plusieurs décennies, aurait dit aux instrumentistes des derniers rangs de l'orchestre qu'une distance de 50 pieds provoquait un délai de 1/5 de seconde, et qu'ils devaient se guider non pas sur ce qu'ils entendaient, mais sur le bout de la baguette. Ce n'est tout simplement pas vrai. On note un délai de 1/5 de seconde pour 225 pieds de distance, c'est-à-dire les 3/4 d'un terrain de football! Le délai réel sur 50 pieds est de 1/22 de seconde, une fraction sensiblement plus petite, qu'aucun geste dessiné en l'air n'a le pouvoir d'indiquer. Le regretté Lorin Maazel, qui se targuait de diriger « sur le temps », comprenait ce principe et ne voyait pas pourquoi il battrait la mesure avant l'émission du son. Si l'un des chefs les plus respectés au monde ne sentait pas le besoin de s'adapter à ce problème de distance, il me semble clair que tous les autres chefs devraient remettre cette pratique en question.

Si on ajoute à cela une longue tradition d'autoritarisme, d'intimidation et de peur, on commence à voir comment les

mécanismes de réaction des musiciens – loin d'être uniformes (ou optimaux) – ont pu se développer.

À l'intérieur de cette construction mentale précaire, nous nous efforçons de produire le meilleur jeu d'ensemble possible; mais nous savons tous, ou du moins nous le sentons, que le système ne fonctionne pas aussi bien qu'on le prétend. Nous ne sommes pas portés à le considérer comme faillible et limité, pourtant il l'est. Ce n'est pas une critique, c'est un fait. Et comme nous ne reconnaissons pas ses limites, nous ne discutons pas des moyens qui nous permettraient de mieux travailler ensemble. On entend beaucoup de plaintes et de railleries quand un chef n'a pas tout à fait les compétences requises ou complique inutilement les choses, mais il n'y a pas de discussion sérieuse ou systématique, de codification, pas de transmission de lignes directrices à suivre (et à transmettre à nos étudiants) pour nous aider quand la gestuelle du chef est déficiente.

Je pousserais donc plus loin les idées de M<sup>me</sup> Séguin : non seulement devrions-nous envisager de reconnaître, d'accepter et de tolérer nos différences dans l'interprétation des gestes du chef, ce serait déjà un important premier pas, mais nous devrions aussi chercher à les intégrer dans notre approche individuelle du jeu d'ensemble. Je crois que c'est à cela que devrait aspirer quiconque prétend être un musicien d'orchestre accompli. Considérant que des gestes muets dessinés en l'air peuvent se prêter à une multitude d'interprétations, le fait d'écouter et de regarder de façon séparée continuera à favoriser le dysfonctionnement des ensembles. Cette observation s'avère tous les jours, à chaque répétition, chaque concert.

Les programmes de formation à l'orchestre des conservatoires, où l'on propose encore de nos jours des doctrines poussiéreuses et simplistes à l'excès, pourraient être plus polyvalents. La formation qu'y reçoivent les étudiants est inadéquate (et souvent inefficace) pour répondre à la pléthore de questions de jeu d'ensemble qui se présentent dans la vie professionnelle d'un musicien d'orchestre. De plus, on rencontre rarement un pédagogue chef d'orchestre qui ait la volonté d'instruire telle section ou tel instrumentiste à vent sur la manière d'écouter ou de prendre le *lead*, en lui cédant en quelque sorte la baguette, dans les nombreuses situations où il serait musicalement approprié ou avantageux de le faire. La plupart du temps, c'est un seul musicien ou une seule section qui a la responsabilité d'observer et de jouer avec la baguette. Les autres, ceux qui suivent, jouent en écoutant leurs collègues.

En effet, la sonorité d'un ensemble s'améliore instantanément quand le chef concentre les oreilles de ses exécutants vers un point précis, ce qui se produit trop peu souvent. N'importe quelle section aura un meilleur son d'ensemble quand toutes les oreilles seront focalisées sur la même chose. La physique du son sur scène devrait faire partie de la formation des chefs. Que les musiciens soient invités à s'écouter les uns les autres, c'est exactement ce dont ils ont le plus besoin. Il se peut toutefois que de demander à

un marimbiste d'écouter ce qui émane d'une section distante de contrebasses ne soit pas très concluant. L'inverse pourrait mieux fonctionner en raison des articulations claires, vives et non ambiguës du marimba, plus faciles à entendre et à suivre pour les basses.

Ce ne sont là que quelques exemples de paramètres par défaut que nous, musiciens d'orchestre, pouvons apprendre, utiliser chaque jour et enseigner à nos étudiants. Je me rends compte que mes suggestions sont terriblement ambitieuses et mes attentes peut-être un brin déraisonnables à l'égard d'une forme d'art instrumental où les pratiques sont très ancrées. Pourtant, je demeure optimiste et j'ai espoir de voir une ouverture à une collaboration accrue entre les musiciens d'orchestre et ceux qui aspirent au podium. Si davantage d'instrumentistes s'habituait à décoder tous les signes possibles tant par l'écoute que par l'observation, et si les chefs favorisaient cette approche, le grand jeu de l'ensemble s'en trouverait plus engageant, plus créatif et plus gratifiant pour chacun.

## La Bête et la Belle

par John Trembath

Un peu plus et on se serait cru dans un conte fantastique. Verdi aurait sans doute compris l'analogie. En 2013, Opera Hamilton engage des musiciens pour jouer *Falstaff*, le dernier opéra de Verdi, une œuvre exigeante qui déferle sans interruption. Les représentations, qui ont lieu en octobre, sont un succès dans la fosse et semblent chaque soir remplir assez bien la salle.

*La Bête*. Sans entrer dans tous les déboires liés à cette affaire, disons que l'orchestre embauché par Opera Hamilton n'a pas été pleinement rémunéré dans des délais raisonnables. Vers le 1<sup>er</sup> décembre 2013, la maison d'opéra émet des chèques pour la moitié des sommes dues. De toute évidence, le conseil d'administration d'Opera Hamilton a donné à son directeur l'ordre de payer les musiciens pour seulement la moitié, et de verser le reste au personnel de bureau. Les musiciens dans la fosse n'en savaient rien : ils ne se doutaient pas qu'ils subventionnaient Opera Hamilton.

Sur les conseils de la Fédération canadienne des musiciens (FCM) et de sa section locale, les musiciens déposent une plainte en vertu de la Loi sur les normes d'emploi. Cependant, la loi ne s'applique pas puisque les musiciens sont considérés comme des travailleurs autonomes. Le processus s'étire sur plusieurs mois et l'année 2014 est déjà bien entamée.

On explore d'autres avenues: une poursuite devant la Cour des petites créances contre le conseil d'administration de l'opéra et des démarches auprès du conseil municipal. Nous voici en septembre 2014.

*La Belle*. La Guilde des musiciens de Hamilton (la section locale 293) ne baisse pas les bras, consciente que ses membres n'ont toujours pas obtenu une pleine rétribution pour leur travail. Elle sollicite l'aide d'un conseiller juridique

et de la FCM. En dernière analyse, la Guilde estime qu'il y a de sa réputation dans la communauté.

Après avoir échoué auprès du conseil d'Opera Hamilton, les représentants de la section locale s'appuient sur l'estime dont ils jouissent dans la collectivité pour faire avancer la cause des musiciens. Le facteur décisif, c'est que la Guilde a su présenter ses membres sous un jour favorable dans le réseau de relations et de coalitions qu'elle a établies avec le conseil municipal. Elle présente donc le dossier au conseil municipal, lequel comprend qu'il doit agir en faveur des musiciens et accepte de payer les sommes restantes. Nous tenons à remercier Carol Kehoe du Hamilton Philharmonic, qui a permis que l'orchestre joue le rôle d'agent payeur.

Toutes ces démarches n'auraient pas été possibles sans les efforts soutenus des représentants de la section 293. Larry Feudo, Brent Malseed et Janna Malseed ont pris la cause en main dès le début. Outre le fait qu'ils ont consolidé la réputation des musiciens professionnels dans la collectivité, leur longue expérience du réseautage et de la mise sur pied de coalitions a remporté l'adhésion de la ville de Hamilton et de son conseil.

En juillet 2015, chacun des 31 instrumentistes ayant participé à *Falstaff* a reçu un chèque pour le solde dû, ce qui représente un total d'environ 20 000 \$. La Caisse de retraite des musiciens du Canada a aussi encaissé un chèque pour les cotisations de retraite au nom de chaque musicien, comme le stipulait le contrat. Tous nos remerciements vont à la Guilde des musiciens de Hamilton. La Belle l'a finalement emporté.

## UNA VOCE

Le bulletin officiel de l'Organisation des musiciens d'orchestre symphonique du Canada, *Una Voce* est publié trois fois par année, à la fois en français et en anglais. Les dates de tombée pour les prochaines éditions sont le 1<sup>er</sup> décembre 2015 et le 1<sup>er</sup> mars 2016. Vous pouvez obtenir plus de renseignements auprès de Barbara Hankins en lui écrivant à (bhankins@gto.net). Collaborateurs à cette édition : Robert Fraser, Christine Guptill, Barbara Hankins, Jim Orleans, Marie Peebles, Bruce Ridge, et John Trembath.

À moins d'indication contraire, les opinions exprimées dans ces pages n'engagent que leurs auteurs.

Copyright © OMOSC 2015. Tous droits réservés.

### Comité exécutif de l'OMOSC

Président (2015–2017)	Robert Fraser
1 <sup>er</sup> vice-président (2014–2016)	Matt Heller
2 <sup>e</sup> vice-présidente (2015–2017)	Liz Johnston
Secrétaire (2014–2016)	Faith Scholfield
Trésorier (2014–2016)	Greg Sheldon
Rédactrice en chef	Barbara Hankins
Webmestre	Ken MacDonald

### Délégués des orchestres membres

Calgary Philharmonic Orchestra	Michael Hope
Canadian Opera Company Orchestra	Bev Spotton
Edmonton Symphony Orchestra	Edith Stacey
Hamilton Philharmonic Orchestra	Elspeth Thomson
Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra	Barbara Hankins
Orchestre du Centre national des Arts	Ken Simpson
Orchestre du Ballet national du Canada	David Pell
Orchestre Métropolitain	Monique Lagacé
Orchestre Symphonique de Montréal	Scott Feltham
Orchestre symphonique de Québec	Marie-Julie Chagnon
Regina Symphony Orchestra	Gary Borton
Saskatoon Symphony Orchestra	Stephanie Unverricht
Symphony Nova Scotia	Kerry Kavalo
Thunder Bay Symphony Orchestra	Merrie Klazek
Toronto Symphony Orchestra	Leslie Dawn Knowles
Vancouver Symphony Orchestra	Olivia Blander
Victoria Symphony	Paul Beauchesne
#WePlayOn	Shawn Spicer
Windsor Symphony Orchestra	Marilyn Fung
Winnipeg Symphony Orchestra	Arlene Dahl

Composition : Steve Izma, Kitchener, Ontario

Traduction : Karine Gervais, Hélène Panneton, et Monique Lagacé