



**Mémoire présenté par la
Fédération nationale des communications et de la culture (FNCC–CSN)**

au ministère de la Culture et des Communications

**dans le cadre des consultations en ligne pour la révision des deux lois
québécoises sur le statut de l'artiste**

1^{er} février 2021

Table des matières

Introduction	1
Présentation	1
Résumé	1
Liste des recommandations.....	3
Genèse des lois sur le statut de l'artiste.....	7
1. Les conditions socio-économiques des artistes, des créateurs et des autres travailleuses et travailleurs culturels	9
Revenu et retraite.....	9
Filet social.....	10
Organisation politique et syndicale	10
2. La Loi sur le statut professionnel des artistes visuels, des métiers d'arts et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (S-32.01)	11
3. Cadre juridique entourant la liberté d'association	16
Le droit international	16
Évolution du droit du travail au Canada	16
Perspective juridique en droit comparé.....	17
4. Les journalistes indépendants : des travailleurs et des travailleuses du secteur culturel	21
5. Les technologies, les droits d'auteurs et autres droits intellectuels	25
La rémunération	25
Les redevances sur les droits d'auteurs et les autres droits intellectuels	27
6. Modifications à la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, S-32.1	30
La notion de producteur et l'épineuse question de la rétention de services	30
Reconnaissance du statut de technicien, de l'artisan et de toute personne qui participe à l'acte créatif	33
L'article 27 alinéa 2 : les artistes de la relève et les conditions économiques particulières des petites entreprises de production	35
Les sempiternelles négociations d'ententes collectives.....	37
Pouvoirs du Tribunal administratif du travail à l'égard de la Loi S-32.1.....	40
Révision quinquennale de la Loi.....	42

Santé-sécurité au travail, harcèlement psychologique et sexuel : comment mieux protéger les personnes œuvrant dans le milieu artistique et culturel	42
7. Donner les moyens à l'industrie culturelle et aux associations, un enjeu de prospérité, d'équité et de justice.....	45
L'accès à la justice	46
Conclusion.....	49
Annexe 1	50
Annexe 2	51

Introduction

Présentation

Fondée en 1972, la Fédération nationale des communications et de la culture-CSN (ci-après la « FNCC–CSN ») est une organisation syndicale représentant environ 6 000 travailleuses et travailleurs regroupés dans 88 syndicats dans le secteur des médias, communications et de la culture. Elle représente également l'Association des journalistes indépendants du Québec (ci-après « AJIQ »). À l'égard des artistes gouvernés par une des deux lois sur le statut de l'artiste, la FNCC–CSN a une entente de collaboration avec les associations suivantes : l'Union des écrivaines et des écrivains québécois (ci-après « UNEQ »), l'Union des Artistes (ci-après « UDA »), la Guilde des musiciens et des musiciennes du Québec (ci-après « GMMQ »), l'Association québécoise des auteurs dramatiques (ci-après « AQAD ») ainsi que l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ci-après « ARRQ »). L'Association des professionnels des arts de la scène du Québec (ci-après « APASQ ») est pour sa part affiliée à la FNCC–CSN depuis plusieurs années.

En tant qu'organisation syndicale, la raison d'être de la FNCC–CSN est d'assurer et de promouvoir la liberté d'association, le droit à la négociation collective et la liberté de presse et d'expression. Elle a pour mission la négociation des conditions de travail collectives et se préoccupe particulièrement des questions liées aux intérêts socio-économiques, politiques et professionnels de ses membres, des artistes et des artisans du milieu des communications et de la culture en général.

Annoncée en décembre 2019, la consultation sur la révision des lois sur le statut de l'artiste s'inscrit dans le plan d'action de la nouvelle politique culturelle du Québec « Partout, la culture » et du Plan d'action gouvernemental en culture (2018-2023) ayant pour objectif, notamment, d'améliorer les conditions socio-économiques des artistes professionnels et des travailleuses et travailleurs culturels, d'approfondir les connaissances et de mesurer l'impact des géants du Web sur le secteur culturel.

Période cruciale pour le secteur de la culture, l'ensemble des associations d'artistes attendaient ce moment avec grande impatience. La FNCC–CSN est heureuse de contribuer à cette réflexion. La fédération considère que les enjeux liés aux lois sur le statut de l'artiste sont déterminants pour l'avenir de la culture au Québec et pour l'amélioration des conditions de vie et de travail de nos artistes, créateurs, professionnels et artisans.

Depuis mars 2020, la COVID-19 frappe de plein fouet le secteur culturel et les personnes y œuvrant. Les limitations concernant les règles de distanciation physique et les mesures sanitaires fragilisent de manière importante le milieu culturel et les conditions de vie des artistes. Cette situation renforce d'ailleurs la dépendance de nos sociétés aux modes de diffusion des contenus culturels en ligne.

Résumé

Le mémoire a comme principaux objectifs d'émettre des recommandations permettant l'amélioration de la situation socio-économique et professionnelle des artistes et de certains

travailleurs des secteurs de la culture et des communications qui n'est guère reluisante, et ce, malgré les nombreuses réflexions et travaux entrepris depuis plus de deux décennies.

Dans cette perspective et dans le cadre de cette consultation, la FNCC–CSN revendiquera la reconnaissance législative d'un régime de rapports collectifs de travail ; d'une part, pour les artistes visés par la *Loi sur le statut professionnel des artistes visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* LRQ, c. S-32.01 (ci-après la « Loi S-32.01 ») que sont notamment les écrivaines et les écrivains ainsi que les autrices et les auteurs dramatiques du Québec. Ces derniers bénéficient uniquement d'un encadrement législatif issu du droit commercial.

D'autre part, la FNCC–CSN revendiquera l'instauration d'un régime de rapports collectifs de travail pour les journalistes indépendants qui ne sont visés par aucune loi du travail et qui font pourtant partie intégrante de la force du travail du milieu culturel et médiatique québécois.

La FNCC–CSN établira la nécessité de prendre en compte, dans les lois sur le statut de l'artiste, la reconnaissance des droits d'auteurs comme source de rémunération de l'artiste. L'inclusion législative que les droits de redevances peuvent être négociés s'avère nécessaire afin de pallier les difficultés vécues par les associations d'artistes, notamment lors des négociations sur cet enjeu. Il sera également discuté des avenues afin d'assurer un financement sur le long terme du secteur culturel avec des mécanismes permettant une répartition juste et équitable entre les artistes et les producteurs et les diffuseurs, tout en tenant compte des défis et des environnements diversifiés.

En outre, la FNCC–CSN soumet plusieurs recommandations quant aux modifications devant être apportées à la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (LRQ, c. S-32.1) (ci-après la « Loi S-32.1 »). Ces modifications sont essentielles pour assurer l'objectif législatif, qu'est l'amélioration des conditions socio-économiques et de satisfaire pleinement sa fonction de loi du travail : rétablir l'équilibre des forces entre les associations d'artistes et les producteurs.

Dans un dernier temps, les moyens financiers des associations d'artistes et celles de travailleurs culturels sont un levier permettant de remplir pleinement leur rôle. Cet élément est fondamental afin que les artistes, créateurs ainsi que les travailleuses et les travailleurs de la culture et des communications puissent utiliser les leviers juridiques en place pour améliorer leurs conditions de vie et d'exercice.

Liste des recommandations

La FNCC-CSN recommande :

- D'abolir la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, S-32.01;
- Que les domaines artistiques visés par la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, S-32.01 soient dorénavant couverts et expressément mentionnés dans le champ d'activités de la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 à son article 1;
- Subsidiairement, l'instauration d'un véritable processus de négociation, soit un régime de rapports collectifs de travail pour tous les artistes et travailleurs autonomes de la culture et des arts s'apparentant au mécanisme prévu à la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1, afin de négocier des conditions minimales de travail et des contrats types, incluant la négociation des droits de suite et autres droits intellectuels;
- L'instauration d'un régime de rapports collectifs de travail pour les journalistes indépendants s'apparentant au mécanisme prévu à la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S 32.1 afin de négocier des conditions minimales de travail et des contrats types, incluant la négociation des droits de suite et autres droits intellectuels;
- Que la définition de journaliste indépendant afin de bénéficier de ce régime de rapports collectifs soit celle que reconnaît l'AJIQ : « un ou une journaliste indépendant-e est celui ou celle qui exerce régulièrement, au Québec ou ailleurs, une fonction de journaliste pour le compte d'entreprises de presse ou d'entreprises assimilables, et ce, sans lien d'emploi permanent avec lesdites entreprises. »;
- Subsidiairement, que les journalistes indépendants soient visés par la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 afin de négocier des conditions minimales de travail et des contrats types, incluant la négociation des droits de suite et autres droits intellectuels;
- Que le financement et les outils soient en place pour effectuer le traçage des contenus et le décompte des usages et ainsi permettre à l'ensemble des artistes de recevoir la rémunération qui leur est due. Cette approche pourrait s'effectuer avec un souci de conservation et de mise en valeur des œuvres;
- Que la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 mentionne expressément à son article 24, conférant les droits et pouvoirs de l'association, ou à son article 27 relative à l'entente collective, que la gestion, la perception et les droits économiques afférents aux droits d'auteurs et autres droits intellectuels font partie intégrante de la rémunération de l'artiste et donc sujet à la négociation et aux ententes

collectives. Subsidiairement, que les lois sur le statut de l'artiste mentionnent expressément que la gestion, la perception et les droits économiques afférents aux droits d'auteurs et autres droits intellectuels fassent partie intégrante de la rémunération de l'artiste et donc sujet aux ententes collectives;

- Que la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 soit modifiée afin que la notion de producteur englobe la notion de diffuseur afin que la Loi S-32.1 s'applique également et désormais à la rétention de services pour la seule et unique représentation de l'œuvre par l'artiste et donc soumise à des ententes collectives sur les conditions minimales d'engagement;
- Que le statut de technicien, artisan et de toute personne qui participe à l'acte créatif par le biais de la réalisation de l'œuvre ou par son assistance et ses qualités techniques, œuvrant dans les autres sphères artistiques que ceux du secteur audiovisuel, soit également assimilé au statut d'artiste et couvert par la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1;
- Que soit abrogée à l'alinéa 2 de l'article 27, de la S-32.1, la phrase suivante : « En négociant une entente collective, les parties doivent prendre en considération l'objectif de faciliter l'intégration des artistes de la relève ainsi que les conditions économiques particulières des petites entreprises de production. » et de la remplacer par : « En négociant une entente collective, les parties doivent prendre en considération la capacité de payer des producteurs en général. »;
- Que la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S32.1 soit modifiée afin qu'il y ait une disposition législative, à l'instar de la *Loi sur les relations du travail, la formation professionnelle et la gestion de la main-d'œuvre dans l'industrie de la construction*, pour forcer tout producteur ou diffuseur d'adhérer à une association de producteurs ou de diffuseurs. Que suivant cette adhésion, toutes les associations de producteurs doivent obtenir une reconnaissance obligatoire de la part du Tribunal administratif du travail;
- Que dans les champs d'activités où aucune association de producteurs n'est constituée ou n'existe, comme c'est le cas dans l'univers de la danse ou du cirque, les producteurs doivent être obligés de se constituer en association et de désigner un représentant du secteur ou de former un comité de négociation qui sera chargé et mandaté de négocier et conclure une entente collective relative aux conditions minimales de travail applicables au champ d'activités. Cette association sera également sous l'obligation d'obtenir une reconnaissance du Tribunal administratif du travail pour son champ d'activités visé;
- Que la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 soit dotée d'un mécanisme d'arbitrage de différends lors de renouvellement d'entente collective à la demande de l'une ou l'autre des parties, et ce, tel que proposé à l'annexe 2 du présent mémoire;
- Que la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 soit modifiée afin de confier au Tribunal administratif du

travail le pouvoir d'instruire et de trancher les plaintes pour entrave, intimidation, négociation de mauvaise foi et en matière d'action concertée et de toute question qui découle de la Loi S-32.1 ou de son interprétation;

- Que la *Loi instituant le Tribunal administratif du travail* (T-15.1) soit modifiée afin d'octroyer la compétence au Tribunal administratif du travail d'instruire et de trancher les plaintes pour entrave, intimidation, négociation de mauvaise foi et en matière d'action concertée et de toute question qui découle de la Loi S-32.1 ou de son interprétation;
- Que la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 soit modifiée afin d'introduire une disposition analogue à l'article 9 de la Loi instituant le Tribunal administratif du travail (T-15.1);
- Que la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, 32.1 soit sujette à une révision tous les cinq ans;
- Que les articles 81.18, 81.19, 81.20 et l'article 122 de la *Loi sur les normes du travail* (N-1.1) soient intégrés aux lois sur le statut de l'artiste;
- Que soit ajouté dans les lois sur le statut de l'artiste le principe de fournir un milieu de travail ou des relations entourant le travail ou l'acte commercial exempt de harcèlement psychologique et sexuel;
- Que les divers milieux artistiques négocient et adoptent des mécanismes de résolution des plaintes dans les ententes collectives;
- Que les divers milieux rendent disponible aux artistes une politique de prévention du harcèlement psychologique et sexuel et de traitement des plaintes, incluant entre autres un volet concernant les conduites qui se manifestent par des paroles, des actes ou des gestes à caractère sexuel;
- Que soit ajouté dans les lois sur le statut de l'artiste, l'assujettissement des artistes à la *Loi sur la santé et la sécurité au travail* (S-2.1) et à la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* (A-3.001);
- Que soit mis en place rapidement un chantier de réflexion sur le financement durable de la culture avec l'ensemble des parties prenantes;
- Que le financement de tous les programmes d'État soit conditionnel au respect d'une redistribution financière équitable pour les artistes, des droits d'auteur et des ententes collectives;
- Que soient inclus à la loi des mécanismes de transparence financière aux producteurs afin de faciliter la négociation et le partage des ressources de manière équitable;
- Que les organismes gouvernementaux s'assurent du respect des ententes négociées en application des lois sur le statut de l'artiste lorsqu'ils octroient des subventions aux organismes culturels;

- Que l'État outille les associations avec des mécanismes efficaces afin que celles-ci soient en mesure de réaliser des ententes collectives et d'atteindre les objectifs de la loi;
- Que l'État assure le financement du secteur culturel et une répartition juste et équitable entre les artistes, les producteurs et les diffuseurs en tenant compte des défis et des environnements diversifiés;
- Que les associations d'artistes reçoivent un financement de base étatique selon leurs situations particulières. Ce financement devrait être revu périodiquement selon des critères bien établis;
- Que soit ajouté dans la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 un mécanisme de médiation obligatoire lors de plaintes et de grief avec des médiateurs du ministère du Travail, de l'Emploi et de la Solidarité sociale et des arbitres spécialisés possédant une bonne connaissance du milieu et de la loi afin de faciliter le règlement des conflits.

Genèse des lois sur le statut de l'artiste

Le 27 octobre 1980, convaincue de la nécessité d'améliorer les conditions socio-économiques et professionnelles des artistes, la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (ci-après « l'UNESCO ») adopte la *Recommandation relative à la condition de l'artiste*.¹ Cette dernière stipule que « dans leur acceptation la plus complète et la plus large, les arts font et doivent faire partie intégrante de la vie. »² Essentiels donc à notre existence, les gouvernements ont la responsabilité de contribuer à instaurer et à maintenir un « climat propice à la liberté d'expression »³, climat qui est intimement lié aux conditions matérielles et socio-économiques de vie des artistes afin qu'ils puissent laisser pleinement s'exprimer leur talent.⁴ En vertu de cette *Recommandation*, ce climat propice à la création se rattache nécessairement à la capacité de ces personnes de s'associer librement et de négocier collectivement⁵. Ces artistes, créateurs et travailleurs et travailleuses doivent alors bénéficier de « tous les avantages juridiques, sociaux et économiques afférents à la condition de travailleur, compte tenu des particularités qui peuvent s'attacher à sa condition d'artiste »⁶ (nos soulignements).

Inspiré de ces recommandations, le Québec, par l'entremise des travaux menés par la ministre de la Culture de l'époque, Lisa Bacon, adopte les deux lois sur le statut de l'artiste que nous connaissons aujourd'hui. Les lois S-32.1 et S-32.01, adoptées respectivement en 1987 et 1988, ont ensuite été sujettes à des modifications en 1997, 2004 et 2009.⁷ Toutefois, les modifications à ces législations ne reflètent pas les travaux importants qui ont eu lieu, les nombreux problèmes répertoriés à ces lois et l'évolution technologique rapide qui bouleverse les secteurs des arts et de la culture.⁸

Les travaux du groupe de travail présidé par M^e Jean-Paul L'Allier sont d'ailleurs éloquentes sur les multiples écueils de ces lois sur le statut de l'artiste.⁹ Démarche entreprise en mode de résolutions de problèmes, le groupe de travail avait pour mandat d'entreprendre une réflexion avec les associations d'artistes, de producteurs et les diffuseurs à l'égard des deux lois sur le statut de l'artiste. En dépit des propositions du rapport, aucune réforme n'a été faite dans le secteur, et ce, malgré les nombreuses et persistantes recommandations-du milieu artistique.

¹ Actes de la Conférence générale, 21^e session, Belgrade, 23 septembre-28 octobre 1980, v. 1. Résolutions, Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. p. 158 – 180.

² *Ibid.*, p. 161.

³ *Ibid.*, p. 161.

⁴ *Ibid.*, p. 162.

⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁶ *Ibid.*, p. 161.

⁷ Projet de loi 64 en 1997, projet de loi 32 en 2009. Voir à ce sujet, N. A. DIONNE et L. LESAGE, *Le régime de relations de travail applicable aux artistes en droit québécois*, Cowansville, Éditions Yvon Blais, 2010, p. 15 et 16, notamment.

⁸ À titre d'illustration, les problèmes liés à l'application des deux lois ont été abordés, notamment sur les questions liées aux transformations économiques et technologiques et les difficultés de négociation dans le cadre de la Loi S-32.01. Mais le contexte des relations de travail dans le secteur audiovisuel, la contestation de diverses associations et les élections ont perturbé les suites du dépôt du projet de loi qui n'a finalement pas vu le jour.

⁹ J.P. L'ALLIER, D. BOUTIN, A. SASSEVILLE, *Rapport du comité L'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes*, Langlois Kronström Desjardins, S.E.N.C.R.L., mars 2010.

À la lumière de ces échecs, aujourd'hui et sans l'ombre d'un doute, la nécessité de modifier les lois sur le statut de l'artiste et de raviver la *Recommandation relative à la condition de l'artiste* et ses fondements est primordiale pour pleinement offrir aux artistes, aux créateurs et aux travailleuses et travailleurs du milieu culturel et artistique la juste reconnaissance économique et sociale qui leur est due.

1. Les conditions socio-économiques des artistes, des créateurs et des autres travailleuses et travailleurs culturels

La culture québécoise fait notre fierté et fait rayonner le Québec à l'échelle internationale. La ministre de la Culture et des Communications, Nathalie Roy, souligne que la culture « s'avère un moteur économique pour toutes les régions du Québec, pour toutes les municipalités ». ¹⁰ Or, malgré cette fierté collective, les conditions socio-économiques des artistes ne suivent pas. Le portrait de 2016 des conditions socio-économiques des artistes, des créateurs et des autres travailleurs des professions culturelles au Québec ¹¹ démontre que malgré les diverses interventions des gouvernements pour corriger le tir ¹², les revenus des artistes sont parmi les moins avantageux et bon nombre vivent dans la précarité.

Les professions artistiques sont régies soit par la Loi S-32.01 ou la Loi S-32.1. Ils sont majoritairement des travailleurs autonomes, soit une proportion de 53 % comparativement à 12 % dans l'ensemble de la population active expérimentée ¹³, et doivent jongler avec plusieurs contrats de travail pour boucler leur fin de mois. Finalement, ces derniers ont des revenus médians inférieurs, ont très peu accès à un filet social, sont dépourvus d'avantages sociaux contrairement au reste de la population active à titre de personne salariée.

Revenu et retraite

Malgré un niveau de scolarité supérieur à celui de l'ensemble de la population active expérimentée, les artistes subissent des disparités importantes de revenu d'emploi. En effet, le revenu médian des artistes est de 18 829 \$ comparativement à 35 823 \$ pour l'ensemble des travailleurs de la population active expérimentée. ¹⁴ En 2019, la rémunération moyenne des artistes autonomes était de 14 412 \$. ¹⁵ Les artistes sont aussi moins nombreux à avoir travaillé à temps plein en 2015 ¹⁶. Certains, d'ailleurs, sont aux prises avec de grandes variations de demandes qui peuvent être liées aux périodes de l'année, à l'instar du secteur événementiel.

Cette précarité financière des artistes se perpétue inexorablement à l'âge de la retraite. Comme l'illustrent plusieurs données, les artistes sont moins nombreux à bénéficier ou à cotiser,

¹⁰ AGORA FORUM, « Entrevue avec la ministre de la Culture et des Communications Nathalie Roy », *Agora Forum* Printemps 2019 – Vol. 42 N° 1, p. 16.

¹¹ M. DANVOYE, « Les conditions socioéconomiques des artistes et des autres travailleurs des professions culturelles au Québec en 2016 », *Observatoire de la culture et des communications du Québec*, Numéro 72 septembre 2020.

¹² *Ibid.*, p. 1 : neuf professions de la Classification nationale des professions 2016 constituent les « professions artistiques » : 1) artisans; 2) auteurs, rédacteurs et écrivains; 3) producteurs, réalisateurs, chorégraphes et personnel assimilé; 4) chefs d'orchestre, compositeurs et arrangeurs; 5) musiciens et chanteurs; 6) danseurs; 7) acteurs et comédiens; 8) peintres, sculpteurs et autres artistes des arts visuels; 9) autres artistes du spectacle.

¹³ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴ 1. Les totaux peuvent différer de la somme des parties à cause de l'arrondissement. 2. Sont comprises les catégories d'artistes visées par la précédente note de bas de page.

Source : Totalisation spéciale, données non publiées, recensement de 2016. Adapté de Statistique Canada.

Compilation : Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

¹⁵ Voir graphique 1, annexe 1.

¹⁶ M. DANVOYE, *op.cit.*, note 11, p. 14.

contrairement à l'ensemble de la population active, aux régimes de retraite québécois et fédéral¹⁷, à un régime enregistré d'épargne-retraite¹⁸ ou à tout autre régime de retraite.¹⁹ Cette instabilité financière vécue par plusieurs artistes au cours de leur vie active annonce l'impossibilité de prendre leur retraite, ou l'obligation de vivre leurs dernières années dans la pauvreté.

Filet social

Contrairement aux personnes salariées, les artistes, les créateurs et la grande majorité des travailleuses et des travailleurs autonomes des professions culturelles et des communications ne sont pas régis par les diverses lois sociales et du travail telles que la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* (A.-3.001).²⁰ De plus, le droit à l'assurance-emploi est possible seulement pour celles et ceux qui sont inscrits et cotisent, mais seulement pour les prestations de maladie, de compassion ou pour proches aidants. Cette absence de protection sociale accentue inévitablement la fragilité socio-économique des artistes.

La COVID-19 a également mis en lumière le besoin criant pour les artistes, créateurs et travailleurs et travailleuses de la culture d'obtenir ces protections sociales qui sont offertes aux personnes salariées. Le gouvernement a d'ailleurs été forcé de mettre en place un programme d'urgence particulier pour cette tranche de la population pour éviter la catastrophe. Certains secteurs tels que les arts vivants sont touchés plus durement, et auront de la difficulté à reprendre les activités tant et aussi longtemps que les mesures sanitaires et de distanciation physique seront nécessaires. La relance économique du secteur culturel dans le contexte sanitaire restrictif comporte de nombreux défis.

Organisation politique et syndicale

Les conditions économiques précaires ainsi que le statut de travailleur autonome pour la majorité de ces artistes accroissent les difficultés d'organiser une représentation politique en vue d'une meilleure reconnaissance des métiers et de meilleures conditions de travail.

L'impossibilité de négocier des ententes et des conditions minimales de travail de manière sectorielle pour les artistes visés par la Loi S-32.01 ajoute à la difficulté d'améliorer la situation socio-économique de ces individus. C'est pourquoi des mesures appropriées doivent être prises afin de permettre aux associations d'artistes de remplir pleinement leur rôle, notamment par la mise en place d'un régime de rapports collectifs de travail, comme il en sera question dans la section suivante.

¹⁷ *Ibid.*, p. 2.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Exception faite de certaines associations d'artistes visées par la Loi S-32.1 qui sont reconnues par la CNESST : www.csst.qc.ca/employeurs/assurance/declaration-salaires/montants-declarer/Pages/producteur-artistique.aspx

**2. La Loi sur le statut professionnel des artistes visuels,
des métiers d'arts et de la littérature et
sur leurs contrats avec les diffuseurs (S-32.01)**

« Il nous faut tuer la mort qui sur nous s'abat
Et ceci appelle l'insurrection de la poésie »
Demain, l'Histoire, Gaston Miron²¹

Les deux lois sur le statut de l'artiste poursuivent le même objectif législatif, soit l'amélioration des conditions de vie des artistes.²² Toutefois, malgré les efforts en continu des associations d'artistes à obtenir un régime de rapports collectifs de travail, la loi S-32.01 vise toujours et uniquement un simple encadrement de la relation commerciale entre les artistes et les diffuseurs²³, contrairement à la Loi S-32.1. Cette dernière s'intéresse essentiellement à la prestation de travail de l'artiste envers le producteur.²⁴

La Loi S-32.01 a démontré au cours des années son inefficacité à atteindre sa mission : elle n'est arrivée à aucune entente collective avec les diffuseurs. Encore à ce jour, cette situation génère un mécontentement des associations d'artistes qui tentent par divers moyens, et le peu de pouvoirs que leur confère la Loi S-32.01, de répondre à leurs obligations légales découlant de la Loi S-32.01, notamment d'améliorer les conditions socio-économiques de leurs membres.

Le rapport L'Allier résume d'ailleurs le contexte perdurant depuis l'adoption de la loi en 1988. Malgré de nombreuses recommandations à travers le temps, rien de majeur n'a été entrepris pour corriger la situation précaire des personnes artistes et de leurs associations visées par la Loi S-32.01 :

« En raison du refus systématique, de la part des producteurs, d'accepter de discuter d'entente générale concernant les contrats de diffusion, il n'existe actuellement aucune entente générale conclue en application de Loi S-32.01 (a. 43 ss). Devons-nous en conclure pour autant que la loi doit être modifiée ? (...) L'État ne doit pas abandonner ses devoirs de protéger les créateurs et de favoriser le développement de l'industrie culturelle. En conséquence, nous croyons que l'État doit adopter les mécanismes requis pour permettre à la Loi S-32.01 d'atteindre ses objectifs. »²⁵

[Nos soulignements]

Cette situation a également été mentionnée par le rapport des professeurs Jean Bernier, Guylaine Vallée et Carol Jobin sur *Les besoins de protection sociale des personnes en situation de travail*

²¹ Gaston, MIRON, « Six courtpointes », *L'homme Rapailé*, Éditions Typo et Emmanuelle Miron, 3^e éd., 1988, Montréal, p. 173.

²² G. AZZARIA, « Un bilan de loi de 1998 sur le statut de l'artiste » (2015) 27 *CPI* 951, p. 954.

²³ N. A. DIONNE et L. LESAGE, *Le régime de relations de travail applicable aux artistes en droit québécois*, Éditions Yvon Blais, Cowansville, 2010, p. 16.

²⁴ Voir à ce sujet *Association Théâtres associés inc. c. Association québécoise des auteurs dramatiques*, D.T.E. 95T-1083. Décision reprise dans l'arrêt de la Cour d'appel du Québec : *Union des artistes c. Festival international de jazz de Montréal*, 2014 QCCA 1268, par. 37.

²⁵ J.P. L'ALLIER, D. BOUTIN, A. SASSEVILLE, *Rapport du comité L'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes*, *op. cit.*, note 9, p.45.

non traditionnel. Ce rapport mentionnait les lacunes de la Loi S-32.01 relative à l'absence de mécanisme obligatoire de négociation collective :

« Malgré les divers types d'actions et de représentations dans lesquelles se sont engagées les associations qui représentent ces créateurs, bien peu ont pu être accomplis pour l'amélioration de leurs conditions de travail, si l'on fait exception de ceux et celles qui ont atteint une renommée qui leur donne accès à un niveau de vie enviable. Mais il s'agit là d'un bien petit nombre.

C'est également un secteur où la libre détermination des conditions de travail sur une base individuelle ne permet pas à ces artisans de se doter de régimes d'avantages sociaux comparables à ce qui peut exister dans les branches où une véritable négociation collective est institutionnalisée. Manifestement, à cause de son caractère volontaire et non contraignant, la négociation collective n'a jamais pu se développer dans ce secteur contrairement à celui des artistes de la scène, du disque et du cinéma. »²⁶

[Nos soulignements]

Ainsi, n'ayant aucun processus véritable de négociation collective aux artistes visés, il réside un déséquilibre important et évident entre l'artiste et le diffuseur ; ce dernier jouit souvent de moyens importants, tant sur le plan des ressources humaines que financiers. Ce type de négociations commerciales à armes inégales se traduit par le constat sans équivoque, de l'incapacité à hausser les conditions socio-économiques des artistes à des seuils acceptables ou comparables à celui de l'ensemble de la population active expérimentée.²⁷

Le choix de diviser l'encadrement de ces secteurs d'activités sous deux lois (Loi S-32.1 et Loi S-32.01) avait été justifié à l'époque de leur adoption par des environnements juridiques distincts dans lesquels ces artistes opéraient.²⁸ La jurisprudence arbitrale évoque d'ailleurs cette assertion du législateur.²⁹ Or, ces environnements juridiques sont-ils vraiment distincts ?

Plusieurs éléments viennent contredire cet *a priori* législatif, comme l'illustre la situation des écrivains et écrivaines du Québec. À titre d'exemple, l'UNEQ indique³⁰ à ce sujet que le travail accompli avec les maisons d'édition est similaire au travail effectué auprès des producteurs de cinéma pour l'élaboration d'un scénario. Dans leur contexte de travail, le manuscrit de l'écrivain ou de l'écrivaine n'est généralement pas accepté définitivement par la maison d'édition.

²⁶ J. BERNIER, G. VALLÉE et C. JOBIN, *Les besoins de protection sociale des personnes en situation de travail non traditionnelle*, Rapport final du Comité d'experts chargé de se pencher sur les besoins de protection sociale des personnes vivant une situation de travail non traditionnelle, 2003, p. 556.

²⁷ J.P. L'ALLIER, D. BOUTIN, A. SASSEVILLE, *Rapport du comité L'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes*, *op. cit.*, note 9, p. 50.

²⁸ N. A. DIONNE et L. LESAGE, *Le régime de relations de travail applicable aux artistes en droit québécois*, *op. cit.*, note 23, p. 16.

²⁹ Voir entre autres à ce sujet *Association Théâtres associés inc. c. Association québécoise des auteurs dramatiques*, *op. cit.*, note 24 ; *Union des artistes c. Festival international de Jazz de Montréal*, 2010 QCCRT 523 ; *Union des artistes c. Festival international de Jazz de Montréal*, *op. cit.*, note 24.

³⁰ Pour obtenir le portrait général de la situation des écrivains et écrivaines du Québec, la FNCC-CSN réfère au mémoire produit par l'UNEQ, dans le cadre de cette révision législative, document qui fait également état de cette situation.

Selon l'UNEQ, les écrivaines et les écrivains présentent un synopsis à la maison d'édition. Si ce synopsis est accepté, l'œuvre sera ainsi conçue et présentée à la maison d'édition par la suite. Cette œuvre pourra être revue et corrigée par la maison d'édition toujours. Cette œuvre littéraire est donc soumise aux mêmes conditions que lors d'un processus de révision d'un dépôt de scénario, champ d'activité visé par la Loi S-32.1.

En outre, la majorité des contrats avec les maisons d'édition comprennent des droits d'abandon de la part de l'éditeur et tributaire de sa seule discrétion. D'autre part, ces contrats d'édition comprennent des œuvres ultérieures à être créées, clause appelée droit de préférence dans le secteur culturel : droit de premier refus et droit de premier regard. Ces contrats visent alors des œuvres qui ne sont pas encore créées par l'artiste, mais qui sont déjà soumises à des obligations contractuelles. Dans l'univers de la littérature jeunesse, les écrivaines et les écrivains obtiennent souvent des commandes d'œuvres de la part des maisons d'édition.

Il est manifeste que cette relation contractuelle est analogue à la relation de travail régie par la Loi S-32.1. Les éditeurs contrôlent, à l'instar du producteur au sens de la Loi S-32.1, la prestation de travail de l'écrivain ou de l'écrivaine. Le législateur de l'époque a donc placé ces artistes dans une situation *de facto* qui pourtant ne reflète pas leur réalité de travail. Considérant ce portrait factuel, il est alors injustifié par le législateur que ces artistes ne soient pas couverts par un régime de rapports collectifs de travail.

De surcroît, les membres de l'AQAD peuvent à la fois être visés par la Loi S-32.1 que par la Loi S-32.01, et ce, en fonction leur situation contractuelle. Par exemple, lorsqu'un auteur dramatique est engagé par un théâtre pour créer une œuvre qui sera présentée dans ce théâtre, cet auteur est concerné par la première loi, la Loi S-32.1, bénéficiant ainsi des conditions de travail prévues par l'entente collective applicable.

Cependant, lorsqu'un théâtre souhaite diffuser une œuvre déjà créée par un auteur dramatique, cette relation contractuelle sera alors visée par la deuxième, la Loi S-32.01. Alors dans ce cas, l'auteur dramatique est laissé seul à négocier la valeur de son œuvre, et ne bénéficiera donc pas d'une entente générale. Cette situation d'incongruité et de va-et-vient entre les deux législations se doit d'être uniformisée pour soutenir ces auteurs et autrices dramatiques.

Par conséquent, tant dans une situation de demande de création que dans une situation de diffusion d'une œuvre déjà créée, les artistes doivent bénéficier d'un régime de rapports collectifs de travail. La liberté d'association et le droit à la négociation ne sont pas tributaires d'une relation de travail, comme il sera discuté dans la prochaine section. Il est critique pour la viabilité de ces artistes d'aller au-delà de cet aspect de prestation de travail afin d'offrir un cadre juridique respectueux de l'environnement de travail des artistes visés par la Loi S-32.01 et un véritable levier pour améliorer leurs conditions socio-économiques. Comme le rappelle brillamment la professeure Maude Choko :

« D'autre part, oublier que les modes d'organisation du travail dans les domaines artistiques visés par la Loi [S-32.1] évoluent et qu'ils sont par essence atypiques et refuser d'englober en principe les cas où celui qui contracte avec l'artiste le fait en achetant une « œuvre finie » plutôt que ses services pour produire une telle œuvre peut ouvrir la porte à un choix d'organisation du travail de nature à exclure la relation

du champ d'application de la Loi. Cela invite à rester vigilant : « industrial relations in the arts should reflect the unique character of the arts and inclusive of the many activities tied to the creative process [réf. omise] ». La Recommandation de l'Unesco encourageait les États à prendre des mesures pour protéger les travailleurs derrière l'œuvre d'art. Qu'on les qualifie d'artistes ou autres et que l'on contracte avec ces personnes aux fins de produire une œuvre ou pour se procurer une œuvre qu'elles ont déjà produite, elles méritent une protection. »³¹

[Nos soulignements]

Il est important de souligner que la *Loi sur le statut de l'artiste*³² au fédéral et son régime de rapports collectifs vise tant la commande d'une œuvre que les œuvres déjà conçues et finies.³³

Pour ces raisons, la FNCC-CSN revendique le principe du traitement équitable de ces artistes et nous proposerons une lecture légale, dans la prochaine section quant à la reconnaissance effective d'un régime législatif d'un rapport collectif de travail pour tous les artistes.

Afin de simplifier le travail du législateur, la FNCC-CSN demande alors au gouvernement d'abolir la Loi S-32.01 et de rendre les domaines artistiques, visés par la Loi S-32.01, couverts par la Loi S-32.1. Ainsi, ces artistes, créateurs et travailleuses et travailleurs de la culture obtiendraient enfin un régime de rapports collectifs du travail afin de négocier des conditions minimales de travail et des contrats types. Dans cette perspective, la FNCC-CSN soutient la revendication de l'UNEQ et de l'ADAQ que le champ de la littérature soit couvert par la Loi S-32.1.

Cette recommandation doit être lue conjointement avec les modifications et les recommandations relatives à la Loi S-32.1 qui se trouvent à la section six du présent mémoire. Ces modifications et recommandations, qui seront discutées ultérieurement, sont nécessaires à l'accomplissement de l'objectif de la Loi S-32.1 : l'amélioration des conditions socio-économiques des artistes.

Néanmoins, si le législateur souhaite maintenir les deux lois sur le statut de l'artiste, la Loi S-32.01 devra nécessairement comprendre un véritable processus de négociation, par l'octroi d'un régime de rapports collectifs de travail pour tous les artistes visés par cette loi et s'apparentant au mécanisme prévu à la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 afin de négocier des conditions minimales de travail et des contrats types, incluant la négociation des droits de suite et autres droits intellectuels.

Encore une fois, cette recommandation doit être lue conjointement avec les revendications discutées dans la section six du présent texte.

³¹ M. CHOKO, « Le travailleur derrière le produit artistique : la protection de « l'artiste » dans ses rapports de travail avec les personnes qui retiennent ses services en vertu de l'interprétation donnée à la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* » (2017) 58 *C. de D.* 203, p. 238 et 239.

³² L.C. 1992, ch. 33.

³³ Pour une illustration d'un litige relatif à la *Loi sur le statut de l'artiste* au fédéral, voir *Front des artistes canadiens c. Musée des beaux-arts du Canada*, 2014 CSC 42.

Recommandations :

La FNCC-CSN recommande :

- D'abolir la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, S-32.01;
- Que les domaines artistiques visés par la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, S-32.01 soient dorénavant couverts et expressément mentionnés dans le champ d'activités de la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 à son article 1;

Subsidiairement,

- L'instauration d'un véritable processus de négociation, soit un régime de rapports collectifs de travail pour tous les artistes et travailleurs autonomes de la culture et des arts s'apparentant au mécanisme prévu à la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 afin de négocier des conditions minimales de travail et des contrats types, incluant la négociation des droits de suite et autres droits intellectuels.

3. Cadre juridique entourant la liberté d'association

Dans la revendication d'un régime de rapports collectifs de travail pour les artistes, les créateurs et les travailleuses et travailleurs autonomes du secteur culturel incluant les journalistes indépendants, il apparaît nécessaire d'établir les balises juridiques entourant la liberté d'association pour les travailleurs autonomes. Nous ferons alors un bref survol du droit international, du droit canadien et du droit comparé en la matière.

Le droit international

Le droit international³⁴ accorde la liberté de s'associer à tout travailleur et travailleuse, sans distinction d'aucune sorte, incluant celle fondée sur la relation de travail³⁵, et indépendamment de son statut d'emploi.³⁶ Ainsi, le travailleur autonome bénéficie en vertu du droit international, à l'instar de la personne salariée, du droit d'association, puisque la liberté d'association n'est pas tributaire d'un lien de subordination.

Dans cette optique d'instaurer un régime de rapports collectifs de travail pour les travailleurs autonomes, le Québec fut alors un acteur précurseur par l'entremise de la Loi S-32.1. Toutefois, l'avant-gardisme du travail effectué dans les années 80 afin d'améliorer les conditions socio-économiques des artistes visées par la Loi S-32.1 n'oblitére en rien l'absence d'un régime de rapports collectifs de travail pour les personnes assujetties à la Loi S-32.01 et l'absence d'une quelconque loi encadrant le travail des journalistes indépendants.

En vertu du droit international, ces travailleurs et artistes indépendants ne devraient donc pas être exclus des mécanismes de négociation collective.³⁷ Ainsi, afin de satisfaire à ces engagements internationaux³⁸ et aux normes internationales³⁹, le gouvernement québécois doit mettre en marche l'instauration d'un régime de rapports collectifs de travail pour les artistes assujettis à la Loi S-32.01 et pour les journalistes indépendants.

Évolution du droit du travail au Canada

Depuis l'avènement des deux lois sur le statut de l'artiste dans le droit positif québécois, le droit du travail canadien a considérablement évolué vers une reconnaissance large de la liberté d'association. Considérant l'absence de mécanisme de rapports collectifs du travail pour les artistes

³⁴ ORGANISATION INTERNATIONALE DU TRAVAIL (ci-après « OIT »), Convention N° 87 sur la liberté syndicale et le droit syndical, 1948, art. 2. Voir aussi la Convention collective de N° 98 sur le droit d'organisation et de négociation collective de 1959.

³⁵ B. CREIGHTON et S. McCRYSTAL, « Who is a Worker in International Law » (2016) 37:3 Comp. Lab. L. & Pol'y J. 691, p. 723 ; Voir également M. GRUBER, *Challenges and opportunities for decent work in the culture and media sectors*, International Labour Office, Working Paper No. 324, 2018, p. 4 et 28.

³⁶ A. C. L. DAVIES, « "Half A Person" – A Legal Perspective on Organizing and Representing "Non-Standard" Workers », dans *Voices at Work – Continuity and Change in the Common Law World*, sous la direction de A. Bogg and T. Novitz, Oxford University Press, 2014, p. 129.

³⁷ M. GRUBER, *op. cit.* note 34, p. 28.

³⁸ *Ibid.* ; *Déclaration de l'OIT relative aux principes et droits fondamentaux au travail et son suivi*, Adoptée par la Conférence internationale du Travail à sa 86^e Session, Genève, 18 juin 1998 (Annexe révisée le 15 juin 2010), art. 2a).

³⁹ *Heath Services and Support – Facilities Subsector Bargaining Assn. c. Colombie-Britannique*, [2007] 2 R.C.S. 391, par. 69 et suivants.

visés par la Loi S-32.01 et les journalistes indépendants, il est important de souligner que la Cour suprême du Canada a rendu d'importants arrêts sur la portée de l'alinéa 2d) de la *Charte canadienne des droits et libertés*⁴⁰ relative à la liberté d'association. Cette liberté de s'associer doit également permettre de poursuivre des activités collectives⁴¹, activités qui ne peuvent exister au niveau individuel.⁴² La liberté d'association comprend donc celle de négocier collectivement.⁴³

Ainsi, le droit d'association comprend le droit de s'associer en vue de réaliser des objectifs communs liés⁴⁴ au travail par l'entremise d'un processus véritable de négociation collective.⁴⁵ Cette dernière est intrinsèquement liée aux valeurs de dignité humaine, de liberté et d'autonomie des travailleurs, puisque cela leur permet d'avoir une influence sur leur milieu de travail : un aspect fondamental dans la vie d'un individu.⁴⁶

Perspective juridique en droit comparé

Certaines juridictions européennes ont instauré des législations permettant aux journalistes indépendants ainsi qu'à certains artistes, créateurs et travailleuses et travailleurs du domaine artistique de bénéficier en droit positif de la liberté d'association et du droit à la négociation collective.

Ces mécanismes de reconnaissance sont mentionnés à titre illustratif uniquement. Chacun d'eux est ancré dans son contexte social singulier et ainsi difficilement transposable *mutatis mutandis* en milieu québécois.⁴⁷ Néanmoins, il demeure que cette analyse en droit comparé nous permet d'observer que différentes juridictions ont octroyé une reconnaissance législative aux artistes, créateurs et travailleuses et travailleurs du secteur qu'aux journalistes indépendants, afin qu'ils puissent légitimement exercer leur liberté d'association.

Différents pays ont mis en place certains régimes, dépendamment de la culture juridique du pays. Certaines nations ont pour leur part érigé des statuts intermédiaires, se situant entre le statut de personne salariée et celui du travailleur autonome.⁴⁸

Tout d'abord, l'Autriche a instauré un tel régime. Toutefois, cette législation en droit du travail prévoit seulement deux cas d'application, soit les journalistes indépendants ainsi que les

⁴⁰ Annexe B de la *Loi de 1982 sur le Canada*, 1982, ch. 11 (R.-U.), entrée en vigueur le 17 avril 1982. Les arrêts sont notamment les suivants : *Dunmore c. Ontario*, 2001 CSC 94 ; *Heath Services and Support – Facilities Subsector Bargaining Assn. c. Colombie-Britannique*, *op. cit.*, note 39 ; *Association de la police montée de l'Ontario c. Canada (Procureur général)*, [2015] 1 R.C.S. 3 ; *Saskatchewan Federation of Labour c. Saskatchewan*, 2015 CSC 4.

⁴¹ *Dunmore c. Ontario*, *op. cit.*, note 40, p. 1052.

⁴² *Ibid.*, p. 1042.

⁴³ *Heath Services and Support – Facilities Subsector Bargaining Assn. c. Colombie-Britannique*, *op. cit.*, note 39.

⁴⁴ *Association de la police montée de l'Ontario c. Canada (Procureur général)*, *op. cit.*, note 40, par. 66 : pour connaître les trois sphères d'activités protégées par l'alinéa 2d).

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Heath Services and Support – Facilities Subsector Bargaining Assn. c. Colombie-Britannique*, *op. cit.*, note 39, par. 82.

⁴⁷ Ce qui serait de toute façon non souhaitable.

⁴⁸ L'idée étant que les travailleurs ne pouvant se qualifier de salarié puissent tout de même obtenir un mécanisme de négociation collective.

travailleurs à domicile. Dans ces deux secteurs d'activités, les travailleurs autonomes peuvent s'associer et négocier collectivement leurs conditions de travail.⁴⁹

Cette exception législative à la règle que seules les personnes salariées puissent bénéficier d'une convention collective est prévue à la *Loi sur les journalistes* de 1920 (traduction libre). Cette loi s'adresse aux journalistes qui satisfont aux critères suivants :

«...this defines a permanent freelance journalist as someone who does not have an employment contract but works in a journalistic capacity for a media company (although not Austrian Broadcasting) “permanently and not just as an additional occupation”. The work must be primarily done personally, and the individual must not have control over a company structure. »⁵⁰

À l'instar de la Loi S-32.1, les ententes particulières ne sont pas prohibées, mais celles-ci ne doivent pas aller en deçà des conditions minimales prévues par les ententes collectives.

Également, l'Allemagne a instauré une reconnaissance législative de cette nature par l'entremise de laquelle plusieurs conventions collectives visent les travailleurs de l'univers journalistique et médiatique, des arts et de la littérature.⁵¹

En Allemagne, il faut toutefois noter qu'afin de bénéficier des conditions de travail prévues par les conventions collectives, le journaliste ou l'artiste doit obtenir 50 % de ses revenus d'un seul client ou donneur d'ouvrage.⁵² Il est alors uniquement possible de négocier des conditions pour les travailleurs autonomes dépendant économiquement d'un donneur d'ouvrage.⁵³

Au Danemark, certains syndicats représentent également des travailleurs autonomes, entre autres les journalistes indépendants. Toutefois, cette représentation syndicale est limitée aux journalistes indépendants ayant un statut semblable à un salarié d'une entreprise médiatique.⁵⁴

En Irlande, et ce, depuis le 31 mai 2017, les journalistes indépendants, à l'instar des acteurs et des musiciens, sont dorénavant reconnus comme étant une exception à la loi sur la concurrence (*Competition Act*). Ce faisant, ces journalistes-pigistes peuvent désormais accéder au droit à la négociation collective.⁵⁵

De son côté, la France a légiféré en adoptant une présomption légale s'appliquant aux journalistes indépendants pigistes.⁵⁶ Cette présomption législative prévoit alors que ces journalistes

⁴⁹ L. FULTON, (2018) *Trade Unions protecting self-employed workers*, ETUC, Brussels, p. 43.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 43.

⁵¹ N. COUNTOURIS, V. DE STEFANO, *New Trade Union Strategies for New Forms of Employment*, Brussels, ETUC, 2019, p. 39, L. FULTON, (2018) *Trade Unions protecting self-employed workers.*, *op. cit.*, note 49, p. 48.

⁵² GRUBER, *op. cit.*, note 35, p. 28.

⁵³ INTERNATIONAL FEDERATION OF MUSICIANS, *Collective Bargaining and competition law: A comparative study on the media, arts and entertainment sectors*, p. 31.

⁵⁴ L. FULTON, *op. cit.*, note 49, p. 45.

⁵⁵ GRUBER, *op. cit.*, note 35, p. 19.

⁵⁶ Art. L7111-1, Code du travail français.

indépendants sont des salariés au sens du Code du travail. Par conséquent, ils obtiennent les mêmes droits que tout autre salarié.⁵⁷

Le Code du travail français définit comme suit un journaliste professionnel :

« ... est journaliste professionnel toute personne qui a pour activité principale, régulière et rétribuée, l'exercice de sa profession dans une ou plusieurs entreprises de presse, publications quotidiennes et périodiques ou agences de presse et qui en tire le principal de ses ressources. Le correspondant, qu'il travaille sur le territoire français ou à l'étranger, est un journaliste professionnel s'il perçoit des rémunérations fixes et remplit les conditions prévues au premier alinéa. »⁵⁸

Les acteurs, musiciens, et tout artiste du spectacle bénéficient également de la protection du Code du travail français. Ainsi, tous les contrats signés sont reconnus comme des contrats de personnes salariées, à moins que l'artiste contracte par l'entremise d'une entité juridique commerciale.⁵⁹

La FNCC-CSN tient également à souligner que sous la *Loi sur le statut de l'artiste* (L.C. 1992, ch. 33), les écrivaines et les écrivains sont visés par le régime fédéral de rapports collectifs de travail.⁶⁰

Cette brève perspective de droit comparé offre une fenêtre de réflexion et d'opportunité pour établir une reconnaissance effective d'un mécanisme de négociation collective pour les journalistes indépendants et les autres artistes visés par la Loi S-32.01, s'harmonisant à leur contexte organisationnel et à la société québécoise, comme ce fut le cas par l'instauration de la Loi S-32.1.

Néanmoins, cette perspective juridique ne doit être perçue et considérée comme étant un seuil minimal juridique à octroyer aux artistes, créateurs et travailleuses et travailleurs du secteur culturel que sont les artistes visés par la Loi S-32.01 ou les journalistes indépendants. Il est important de souligner que malgré ses avancées en droit du travail européen, les travailleurs autonomes en général font face à des difficultés importantes de nature légale et pratique dans l'exercice de leur liberté d'association et de leur droit à la négociation collective.

À l'égard des journalistes indépendants, ce tour d'horizon nous permet de constater que plusieurs pays ont adopté des lois sur la pratique des journalistes indépendants afin d'encadrer la profession et de permettre à ces personnes de s'associer et de négocier collectivement leurs conditions de travail. La question journalistique sera d'ailleurs traitée dans la prochaine section afin d'aborder les problématiques socio-économiques que vivent ces travailleurs et travailleuses autonomes et l'absence de mécanisme de reconnaissance syndicale.

La négociation collective n'est certes pas une protection en soi pour les travailleurs et les travailleuses, mais il demeure que celle-ci, en assurant une démocratie au travail et une meilleure redistribution de la richesse, est sans équivoque un instrument efficace et un levier considérable dans l'avancement des conditions socio-économiques des artistes pour aider à corriger les

⁵⁷ L. FULTON, *op.cit.*, note 49, p. 45.

⁵⁸ Code du travail, art. L7111-3.

⁵⁹ L. FULTON, *op.cit.*, note 49, p. 46.

⁶⁰ L'association qui les représente est la Writers' Union of Canada.

inégalités et ultimement à promouvoir leur épanouissement en tant qu'individu au sein de notre société.⁶¹

La FNCC–CSN est également convaincue que la négociation collective est une condition *sine qua non* pour accroître et fortifier une présence du secteur culturel partout au Québec. Il est alors crucial d'établir un régime de rapports collectifs de travail représentatif et respectueux des divers modes d'organisation du travail des artistes visés par la Loi S-32.01 et des journalistes indépendants.

⁶¹ G. DAVIDOV, *The Three Axes of Employment Relationships: A Characterization of Workers in Need of Protection*, U.TL.J. 52, (357) 86-95.

4. Les journalistes indépendants : des travailleurs et des travailleuses du secteur culturel

L'évolution draconienne du secteur médiatique et journalistique : le besoin de protection sociale des journalistes indépendants

L'apport du journalisme dans nos sociétés démocratiques n'est plus à prouver. Reconnu comme étant le quatrième pouvoir et un pilier majeur de nos démocraties, l'existence du journalisme est primordiale dans la libre circulation des idées pour une société dynamique et éclairée sur les aspects fondamentaux de la vie.⁶²

Les journalistes indépendants participent de manière importante à la production de cette information vitale à notre démocratie. Contrairement à la croissance populaire, les médias font appel régulièrement au travail des journalistes-pigistes, et ce, peu importe la plateforme de diffusion. À titre illustratif, sauf quelques rares exceptions, les magazines québécois sont en effet écrits principalement par des pigistes. Les quotidiens et hebdomadaires ainsi que les chaînes de radio ou de télévision, généralistes ou spécialisées, ont également largement recours à des collaborateurs pigistes ou contractuels, notamment comme chercheurs, comme vidéo-journalistes ou comme journalistes multiplateformes. Les journalistes indépendants sont ainsi à l'avant-plan de la recherche de solutions à la crise des médias, mais ils sont également les premiers à en payer le prix.

Plus que tout autre secteur d'activités, le secteur médiatique et journalistique a été la proie aux changements technologiques et aux changements organisationnels. Il est un des secteurs s'étant le plus transformé dans les deux dernières décennies.⁶³

Au Canada, le marché du travail et de l'information a subi une perte nette de 9 000 emplois seulement entre novembre 2016 et novembre 2017.⁶⁴ Ce faisant, les emplois que l'on dit typiques, soit des contrats de travail à durée indéterminée pour un seul employeur, deviennent de plus en plus l'exception dans le secteur médiatique et journalistique : “the standard has become the exception”.⁶⁵

Considérant l'évolution importante de ce secteur, les besoins en matière de protection sont béants. Selon une analyse réalisée par l'AJIQ, les journalistes indépendants ont vu leur revenu moyen diminuer de 30 % au cours des 30 dernières années.⁶⁶

Alors que les technologies de l'information et de la communication sont au cœur des pratiques culturelles du XXI^e siècle, nous sommes convaincus que le champ d'application de la politique culturelle devrait s'étendre au domaine de la production d'information et ultimement, au journalisme. Dans ce contexte, il importe de concevoir les entreprises de presse et les entreprises

⁶² *Société Radio-Canada c. Nouveau-Brunswick (P.G.)*, [1991] 3 RCS 459, p. 475.

⁶³ M. GRUBER, *op. cit.*, note 35, p. 7.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁶ Association des journalistes indépendants du Québec (AJIQ), *Portrait des journalistes indépendants québécois en 2013*, p. 3.

assimilables comme faisant partie intégrante de l'écosystème du secteur culturel au Québec, et plus important encore, de reconnaître les journalistes comme des travailleurs culturels à part entière.

À ce sujet, l'OIT considère que la culture est un terme générique pour décrire une activité économique très vaste regroupant, notamment, les musiciens, les acteurs, les danseurs, les scénaristes et les journalistes.⁶⁷ Le journaliste indépendant est alors un travailleur derrière une œuvre artistique, et ce, au sens le plus large du terme.⁶⁸ Il doit ainsi recevoir le même traitement que tout autre artiste, créateur, travailleuse et travailleur de la culture, soit « tous les avantages juridiques, sociaux et économiques afférents à la condition [de la personne salariée] compte tenu des particularités » de son mode d'organisation.⁶⁹

L'AJIQ reconnaît comme un journaliste indépendant celui ou celle qui exerce régulièrement, au Québec ou ailleurs, une fonction de journaliste pour le compte d'entreprises de presse ou d'entreprises assimilables, et ce, sans lien d'emploi permanent avec lesdites entreprises.

Les conditions de travail de ces journalistes indépendants sont aléatoires et entièrement tributaires des médias et de leurs pratiques. Bien que ceux-ci aient chacun leur *modus operandi*, les journalistes indépendants soumettent communément dans un premier temps un projet au média. Ensuite, si ce projet est accepté, il sera négocié à la pièce. Malheureusement, cette négociation aboutira par une entente de gré à gré, sans contrat, et la plupart du temps, les journalistes doivent céder tous leurs droits de suite.

Le journaliste indépendant n'a souvent pas le choix d'accepter les conditions offertes, malgré la profonde iniquité dans la rémunération qu'il recevra. N'ayant que sa notoriété individuelle comme levier de négociation dans un contexte de forte compétition, il en résulte une grande précarité d'emploi et de dépendance économique pour ces journalistes. Il n'existe en effet aucune loi qui encadre la relation entre le média/l'éditeur et le journaliste indépendant.

La stagnation depuis plusieurs décennies des revenus des journalistes indépendants et des tarifs minimums⁷⁰ est un exemple éloquent que si rien n'oblige les éditeurs à négocier des conditions décentes et minimales, il est pratiquement impossible pour ces professionnels de sortir de la précarité.

À l'instar des artistes régis par la Loi S-32.01, ces travailleuses et travailleurs autonomes ne bénéficient d'aucune protection sociale et sont tout aussi vulnérables face aux abus des employeurs. Travaillant en somme dans des conditions similaires aux artistes visés par la Loi S-32.1, les journalistes indépendants devraient bénéficier des mêmes avantages juridiques que ces artistes.

⁶⁷ M. GRUBER, *op. cit.*, note 35, p. 5.

⁶⁸ *Recommandation relative à la condition de l'artiste, op. cit.*, note 1, Préambule.

⁶⁹ *Ibid.*, Préambule.

⁷⁰ AJIQ, *Mémoire : L'avenir du journalisme indépendant : un enjeu culturel de premier plan*, mai 2016, p. 5.

Un régime de rapports collectifs de travail pour les journalistes indépendants : rempart à la précarité

La FNCC-CSN et l'AJIQ revendiquent depuis 25 ans une mesure législative instaurant un régime de rapports collectifs de travail visant les journalistes indépendants.⁷¹ Bien que la FNCC-CSN souhaite l'adoption d'une loi particulière pour le statut de journaliste indépendant, la FNCC-CSN prend l'occasion de cette révision des lois sur le statut de l'artiste pour revendiquer et demander que ces journalistes soient visés par la Loi S-32.1.

La liberté de s'associer et de négocier collectivement est un enjeu majeur pour la viabilité du journalisme dans nos sociétés civiles. La FNCC-CSN et l'AJIQ ne sont pas les uniques porteurs d'une telle revendication. L'octroi d'un tel régime de rapport collectif a également fait l'objet d'une recommandation dans le rapport *L'information au Québec – un intérêt public*⁷² en raison de la situation économique et professionnelle inquiétante pour les journalistes indépendants. Le rapport Payette recommandait pour ces journalistes professionnels indépendants qu'il leur soit octroyé :

« Des conditions apparentes à celles dérivées de la loi québécoise sur le statut de l'artiste (Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma [...] leur permettant de négocier des conditions minimales de travail et un contrat type incluant les droits de suite ainsi que la protection contre d'éventuelles poursuites judiciaires. »⁷³

La situation des journalistes indépendants ne peut plus être ignorée par le gouvernement québécois. Afin de pallier ces problématiques dramatiques pour ce secteur d'activités et d'assurer la pérennité de ce métier crucial à nos sociétés démocratiques, les journalistes indépendants doivent bénéficier d'un véritable processus de négociation collective leur permettant d'accéder à de meilleures conditions de travail, et ultimement à de meilleures conditions de vie. Donnons les moyens à ces journalistes indépendants d'exercer leur profession en toute dignité par l'exercice de leur liberté fondamentale : la liberté d'association.

Recommandations :

La FNCC-CSN recommande :

- L'instauration d'un régime de rapports collectifs de travail pour les journalistes indépendants s'apparentant au mécanisme prévu à la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 afin de négocier des conditions minimales de travail et des contrats types, incluant la négociation des droits de suite et autres droits intellectuels;

⁷¹ *Ibid.*, p. 9.

⁷² Rapport présenté en 2010 par le Groupe de travail sur le journalisme et l'avenir de l'information au Québec, communément appelé le « Rapport Payette ».

⁷³ Rapport Payette, Recommandation n° 2, p. 79.

- Que la définition de journaliste indépendant afin de bénéficier de ce régime de rapports collectifs soit celle que reconnaît l'AJIQ : « un ou une journaliste indépendant-e est celui ou celle qui exerce régulièrement, au Québec ou ailleurs, une fonction de journaliste pour le compte d'entreprises de presse ou d'entreprises assimilables, et ce, sans lien d'emploi permanent avec lesdites entreprises.

Subsidiairement,

- Que les journalistes indépendants soient visés par la *Loi sur le statut de l'artiste professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1 afin de négocier des conditions minimales de travail et des contrats types, incluant la négociation des droits de suite et autres droits intellectuels.

5. Les technologies, les droits d'auteurs et autres droits intellectuels

Les bouleversements causés par les changements technologiques sont multiples dans le milieu des arts, des médias et de la culture. D'ailleurs, lors de l'annonce des consultations sur la révision des deux lois sur le statut de l'artiste, la ministre de la Culture et des Communications, Nathalie Roy, a clairement identifié cet enjeu comme étant un chantier de travail prioritaire.

Sur cet aspect, la FNCC–CSN a choisi plus précisément de discuter l'enjeu de la rémunération relativement aux droits d'auteurs comme remède afin d'atténuer les conséquences des changements technologiques, d'aborder la question de l'offre et de la diffusion massive des œuvres sur les plateformes numériques de diffusion et du difficile retraçage du contenu québécois en ligne.

La rémunération

Les arts, la culture et les médias ont été happés de plein fouet par l'évolution vertigineuse des transformations numériques. Divers aspects liés au travail peuvent s'en retrouver modifiés tels que le processus de création, de conception ou de conservation des œuvres. C'est toutefois la diffusion des contenus qui a été chamboulée, et ce, de manière structurelle.

Parmi les mesures du Plan culturel du Québec, l'Institut national de la recherche scientifique (INRS), par l'entremise de son rapport, *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteurs à l'ère numérique*⁷⁴, fait l'état des lieux et met de l'avant plusieurs enjeux liés à l'ère numérique et aux écosystèmes artistiques. Document de réflexion, il vise à « favoriser 1) la juste rémunération des créateurs, 2) la simplification des mécanismes de gestion, et 3) le développement de l'offre légale des contenus québécois en ligne. »⁷⁵

Ce rapport mentionne plusieurs facettes qui contribuent grandement à l'appauvrissement de nos créateurs : la répartition des bénéfices non équitables ; la gestion difficile des droits jumelée à un rapport de force déséquilibré entre les géants du Web, les sites Web et les agences de diffusion de masse. Les artistes ne sont évidemment pas équitablement rémunérés pour la diffusion massive de leurs œuvres.

Du côté des consommateurs, ils ont désormais accès, gratuitement ou à moindre coût, à une multitude de contenus en provenance d'artistes, mais aussi d'amateurs. Ces pratiques posent des défis tels que la valorisation des contenus culturels nationaux, mais aussi celui de la difficile cohabitation entre la facilité d'accès au contenu et le soutien aux créateurs.

Deux autres enjeux liés à l'utilisation d'internet sont la visibilité et la traçabilité du contenu québécois et la gestion des micro-revenus. Comment repérer l'acquisition virtuelle d'œuvres noyées dans la masse de la production artistique mondiale ? Comment comptabiliser les nombreux clics des utilisateurs dans le cyberspace ? Quel système établir pour que la redistribution des redevances soit au rendez-vous ?

⁷⁴ J. ROBERGE, G. AZZARIA, G. BELLAVANCE et C. POIRIER, *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique*, Institut national de la recherche scientifique, Centre - Urbanisation Culture Société mars 2016, p. 5.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 5.

Pour contrer l'appauvrissement du secteur culturel québécois et de ses créateurs, causé notamment par l'arrivée des géants du Web, il est nécessaire de trouver et d'implanter plusieurs solutions pour répondre aux nombreuses problématiques. En premier lieu, considérant que la rémunération des artistes est fondée notamment sur l'usage des œuvres et des contenus, en plus de la nécessité de mettre en valeur l'offre culturelle québécoise, il faut être en mesure de tracer et comptabiliser ces usages et de les associer aux artistes qui en sont les créateurs, maîtres d'œuvre ou contributeurs.⁷⁶ Du financement est actuellement octroyé pour le développement et la transformation numériques des divers secteurs culturels. Il faut, parallèlement à ce développement, s'assurer du paiement des redevances qui sont dues et qui doivent être versées aux artistes et travailleurs culturels. Le gouvernement a une responsabilité face au respect des lois qui nous gouverne, ce fardeau ne peut reposer que sur les petites associations ou les producteurs et diffuseurs. Il faut s'assurer que le financement et les outils soient en place pour permettre à l'ensemble des artistes de recevoir la rémunération qui leur est due. Cette approche pourrait s'effectuer avec un souci de conservation et de mise en valeur des œuvres.

Il faut de surcroît s'assurer d'obtenir une part de marché intéressante pour les artisans et les travailleurs de la culture du Québec en favorisant par exemple la création et la présentation de l'offre de contenus originaux francophones. Une part des revenus canadiens obtenus par les plateformes de diffusion devrait revenir dans la création de contenu original francophone et ses activités connexes. Nous devons aller chercher des fonds auprès d'entreprises de plateformes numériques de diffusion étrangères au même titre que celles des entreprises québécoises ou canadiennes.

La réforme sur le statut de l'artiste doit s'accompagner de revendications auprès du gouvernement fédéral. La dernière mise à jour économique avec l'annonce de l'assujettissement à la TPS des entreprises étrangère pour le 1^{er} juillet 2020 reconnaît la nécessité de rechercher une certaine équité fiscale face aux géants du Web. Il reste néanmoins du chemin à parcourir. Le dépôt du projet de loi C-10 au fédéral constitue sans aucun doute l'une des pierres angulaires d'un programme plus large visant à rétablir l'équilibre dans l'écosystème culturel et médiatique. L'effort consenti du gouvernement fédéral est appréciable, mais doit être bonifié pour faire face aux nombreux défis auxquels l'industrie et ses artisans doivent faire face. Le fédéral doit mieux protéger les contenus originaux francophones et la propriété canadienne des entreprises de radiodiffusion, en plus d'encourager le recours aux artisans canadiens. Devant l'urgence d'agir, il faut aller de l'avant avec l'adoption du projet de loi en le bonifiant et mettre en œuvre ces quatre chantiers de travail.

Les quatre chantiers de travail devraient concerner :

- 1- Le décret d'instruction à l'intention du CRTC. Celui-ci devrait contenir des mesures relativement précises pour assurer une mise en application adéquate des objectifs de la Loi, notamment pour s'assurer que les engagements des géants américains du numérique soient fortement rehaussés ;
- 2- Un second projet de loi concernant la *Loi sur la radiodiffusion*, afin de répondre à certains enjeux soulevés dans le rapport Yale, visant notamment l'encadrement des médias sociaux et des sites internet de nouvelles ;

⁷⁶ INSTITUT D'ÉTUDES INTERNATIONALES DE MONTRÉAL, « Fragilités structurelles des secteurs culturels dans un contexte de crise et révision du statut de l'artiste », *Regards de l'IEIM*, septembre 2020, p. 5.

- 3- La révision du financement dédié aux médias et aux productions culturelles et journalistiques, notamment par l'entremise de contributions sous forme de redevances imposées aux fournisseurs d'accès internet et aux médias sociaux ;
- 4- L'équité fiscale pour les entreprises en activité au Canada.

Les redevances sur les droits d'auteurs et les autres droits intellectuels

Bien que la Loi S-32.1 parle de rémunération, celle-ci n'inclut pas nécessairement la question des redevances à l'égard des droits d'auteur et des autres droits intellectuels, que sont notamment les droits de suite. La Loi S-32.1 est exsangue de toute disposition qui instaure de tels paiements de redevances sur les droits d'auteur ou de mention expresse que les redevances à l'égard des droits d'auteurs et de tout autre droit intellectuel sont des conditions de travail minimales pouvant être négociées entre l'association d'artistes, l'association de producteur ou le producteur.

À l'égard de la Loi S-32.01, bien que celle-ci prévoit le paiement de redevances, ceux-ci ne sont pas rendus obligatoires en vertu de ces dispositions.

À la lumière des expériences de négociation des associations que représente la FNCC–CSN, ou avec lesquelles elle collabore, force est de constater que les associations d'artistes rencontrent plusieurs obstacles à la table de négociation avec les associations de producteurs sur cette question. Celles-ci n'ont pas d'obligation de négocier de telles redevances à titre de rémunération en raison de l'absence de mention explicite à ce sujet, de négocier des redevances sur les droits d'auteurs, droits de suite et droits voisins et que ces redevances soient considérées comme une rémunération pour l'artiste.

À titre illustratif, l'AQAD mentionne que les producteurs sous la Loi S-32.1, pour une œuvre commandée, et les diffuseurs sous la Loi S-32.01, pour une œuvre finie, refusent de conclure un contrat assujéti à ces lois dans lequel il est prévu des droits de redevances. Le producteur ou le diffuseur demandera un contrat distinct. Cette négociation dépendra très certainement du rapport de force de l'artiste envers le producteur ou le diffuseur, rapport de force qui est souvent plus qu'inexistant.

Bien qu'une certaine jurisprudence sous la Loi S-32.1⁷⁷ considère qu'afin d'établir les conditions de prestation de services des artistes, il est nécessaire de considérer les droits économiques relatifs aux droits d'auteurs⁷⁸, il demeure qu'un autre courant jurisprudentiel établit le contraire : l'arbitre n'a donc pas compétence sur le sujet.⁷⁹ Ce vacuum législatif engendre un processus de négociation qui s'avère *de facto* inefficace pour les associations d'artistes.

Du côté de la loi fédérale, il est sans équivoque depuis l'arrêt de la Cour suprême du Canada *Front des artistes canadiens c. Musée des beaux-arts*⁸⁰, que les associations d'artistes au fédéral peuvent

⁷⁷ Voir à ce sujet *Association des producteurs de films et de télévision du Québec c. Laporte*, D.T.E. 2004T-394 (C.S.).

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 255-257.

⁷⁹ *Guilde des musiciens du Québec et Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo*, D.T.E 2003T-543 (T.A.A.).

⁸⁰ *op. cit.*, note 33.

négoier des redevances en matière de droit d'auteur.⁸¹ Le plus haut tribunal du pays indique également que ces droits de redevances concernent tant les œuvres commandées⁸² que les œuvres existantes et peuvent donc être négociés en vertu des accords-cadres sous la *Loi sur le statut de l'artiste*.⁸³

Cette logique s'applique *mutatis mutandis* aux lois sur le statut de l'artiste au Québec. Les associations d'artistes doivent obtenir une reconnaissance qu'ils peuvent négocier de telles redevances.

La Cour suprême du Canada nous enseigne également que :

« [22] La négociation collective engagée par des associations d'artistes comme le CARFAC/RAAV sous le régime de la LSA relativement aux accords-cadres visant des œuvres artistiques existantes ne contredit aucune disposition de la Loi sur le droit d'auteur. Les associations d'artistes ne sont que des agents négociateurs. Elles n'ont ni acquis ni accordé, notamment par voie de cession ou de licence exclusive, quelque intérêt de propriété que ce soit sur le droit d'auteur d'un artiste, et elles ne prétendent pas le faire (voir *Euro-Excellence Inc. c. Kraft Canada Inc.*, 2007 CSC 37, [2007] 3 R.C.S. 20, par. 26-28). Pour cette raison, le par. 13(4) de la *Loi sur le droit d'auteur*, suivant lequel les cessions et les licences exclusives de droits d'auteur doivent être rédigées par écrit, ne s'applique pas.

[23] Une association d'artistes a pour fonction de négocier avec les producteurs afin de fixer ce qui est analogue au salaire minimum de tout artiste qui peut accepter de fournir son œuvre à un producteur. L'établissement d'un tarif minimum pour l'utilisation d'œuvres existantes n'a d'incidence sur aucun des droits conférés aux titulaires de droits d'auteur aux termes de l'art. 3 de la *Loi sur le droit d'auteur*. Dans certaines situations, le tarif minimum peut influencer sur les conditions, s'il en est, auxquelles des artistes accorderont à un producteur le droit d'utiliser leurs œuvres, c'est-à-dire empêcher un artiste de le faire si aucun producteur n'est disposé à lui offrir le montant minimum prescrit par l'accord-cadre applicable. Toutefois, la décision d'accorder ou non le droit d'utiliser une œuvre appartient en définitive au titulaire du droit d'auteur. »⁸⁴

[Nos soulignements]

Cette interprétation est donc compatible avec la *Loi sur le droit d'auteur*.⁸⁵ Cette recommandation que propose la FNCC-CSN respecte ainsi le droit constitutionnel et la compétence exclusive du fédéral à l'égard des droits d'auteur. Les deux lois sont tout simplement complémentaires l'une à l'autre.⁸⁶

Cette omission aux deux lois sur le statut de l'artiste constitue une lacune considérable et engendre une confusion juridique sur la capacité des associations d'artistes de négocier ces conditions de travail. Elle ne permet pas, encore une fois, de satisfaire pleinement à la *Recommandation relative*

⁸¹ *Ibid.*, par. 15, 22 et 23.

⁸² *Ibid.*, par. 16.

⁸³ *Ibid.*, par. 15. Loi précitée, note 32.

⁸⁴ *Ibid.*, par. 22 et 23.

⁸⁵ *Ibid.*, par. 24.

⁸⁶ *Ibid.*, par. 21.

à la condition de l'artiste⁸⁷ qui prévoit que l'artiste puisse jouir des fruits de son travail.⁸⁸ Il est sans équivoque que les redevances sur les droits d'auteurs et les autres droits intellectuels sont cruciales pour la rémunération et constituent une condition minimale de travail pour les artistes.

Considérant l'importance de cet enjeu incontournable dans la reconnaissance du travail artistique dans nos sociétés, la FNCC-CSN recommande que la Loi S-32.1 ou que les lois sur le statut de l'artiste, si le législateur n'abolit pas cette dernière, incluent une mention expresse que les redevances sur les droits d'auteurs et les autres droits intellectuels, que sont notamment les droits de suite, font partie intégrante de la rémunération des artistes et sont des conditions minimales de travail négociables dans une entente collective.

Cette mention expresse pourrait être incluse soit à l'article 24 de la Loi S-32.1 qui confère à l'association d'artistes les droits et pouvoirs, section IV de la Loi S-32.1. Une autre possibilité est celle d'inclure cette mention dans la section V relative à l'entente collective en indiquant que l'entente collective, fixant les conditions minimales pour l'engagement des artistes, peut contenir des dispositions à l'égard des redevances sur les droits d'auteurs et autres droits intellectuels pour l'artiste (art. 27 de la Loi S-32.1).

Recommandations :

La FNCC–CSN recommande :

- Que le financement et les outils soient en place pour effectuer le traçage des contenus et le décompte des usages et ainsi permettre à l'ensemble des artistes de recevoir la rémunération qui leur est due. Cette approche pourrait s'effectuer avec un souci de conservation et de mise en valeur des œuvres;
- Que la Loi S-32.1 mentionne expressément à son article 24, conférant les droits et pouvoirs de l'association, ou à son article 27 relative à l'entente collective, que la gestion, la perception et les droits économiques afférents aux droits d'auteurs et autres droits intellectuels font partie intégrante de la rémunération de l'artiste et donc sujet à la négociation et aux ententes collectives;

Subsidiairement

- Que les lois sur le statut de l'artiste mentionnent expressément que la gestion, la perception et les droits économiques afférents aux droits d'auteurs et autres droits intellectuels fassent partie intégrante de la rémunération de l'artiste et donc sujets aux ententes collectives.

⁸⁷ G. AZZARIA, *op. cit.*, note 22, p. 960. Sur cette faiblesse des lois, voir également Institut d'études internationales de Montréal, *Fragilités structurelles des secteurs culturels dans un contexte de crise et de révision du statut de l'artiste*. Regards de l'IEIM, Septembre 2020, p. 5.

⁸⁸ Actes de la Conférence générale, 21^e session, Belgrade, 23 septembre-28 octobre 1980, v. 1 : Résolutions, Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. p. 163.

6. Modifications à la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, S-32.1

Après plus de 30 ans d'existence suivant son entrée en vigueur et d'une nombreuse jurisprudence à son égard, il est manifeste que le régime actuel de la Loi S-32.1 porte en son sein plusieurs écueils sur lesquels cette révision législative doit ardemment se pencher. Ces omissions ou failles législatives doivent être comblées.

En tant que loi du travail, la Loi S-32.1 doit assurément jouer une fonction protectrice, d'une part, en octroyant à l'artiste une sécurité physique et économique et, d'autre part, en assurant une « égalité effective dans une relation marquée par l'inégalité des pouvoirs. »⁸⁹ À l'instar des personnes salariées, les artistes, les créateurs et les travailleuses et travailleurs de la culture subissent tout autant cette dynamique de pouvoirs avec les associations de producteurs et les producteurs.

L'ensemble des modifications proposées a ainsi comme prémisse de renforcer le « caractère réformateur [de la Loi S-32.1 visant] à protéger les artistes ». ⁹⁰ Derrière l'œuvre artistique, objet de la loi, il ne faut pas oublier le sujet de droit qu'est l'artiste, le créateur ainsi que les travailleuses et les travailleurs de la culture.⁹¹

Dans cette section, la FNCC-CSN discutera de la notion de producteur au sens de la Loi, du statut du technicien, de l'artisan et de toute personne qui participe à l'acte créatif par son assistance ou ses qualités techniques, de l'article 27 de la Loi et de sa nécessaire modification, des enjeux en matière de négociation collective, des pouvoirs conférés au Tribunal administratif du travail, de la possibilité que la Loi soit sujette à une révision législative quinquennale et des mécanismes en matière de harcèlement psychologique et sexuel.

La notion de producteur et l'épineuse question de la rétention de services

Depuis l'adoption de la Loi S-32.1, la notion de producteur édictée à l'article 2⁹² a engendré plusieurs litiges entre les associations d'artistes et les producteurs. La révoquée Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs (ci-après « CRAAAP ») a notamment eu à trancher cette question.⁹³ La CRAAAP avait alors favorisé une interprétation libérale et inclusive visant à satisfaire aux objectifs de la Loi S-32.1. Le tribunal spécialisé considérait qu'une entreprise qui offrait à la population de venir voir un spectacle était un producteur au sens la Loi, notamment dans l'affaire *Guilde des musiciens du Québec* et *Café*

⁸⁹ M.F. BICH, « De quelques idées imparfaites et tortueuses sur l'intermédiation du travail » dans S.F.P.B.Q., vol. 153, *Développements récents en droit du travail* (2001), p. 292 ; *Association de la police montée de l'Ontario c. Canada* (Procureur général), 2015 CSC 1, par. 71 ; *Saskatchewan Federation of Labour c. Saskatchewan*, 2015 CSC 4, par. 55.

⁹⁰ M. CHOKO, *op.cit.*, note 31, p. 237.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Loi S-32.1, art. 2 “producteur” : une personne ou une société qui retient les services d'artistes en vue de produire ou de représenter en public une œuvre artistique dans un domaine visé à l'article 1.

⁹³ *Guilde des musiciens du Québec* et *Hippodrome de Montréal inc.* [2003] R.J.D.T. 1700 (C.R.A.A.A.P.) et *Guilde des musiciens du Québec* et *Café Sarajevo*, [2003] R.J.D.T. 369.

Sarajevo (précité). La CRAAAP refusait de concevoir cette relation comme strictement commerciale.⁹⁴ Toutefois, cette décision a été renversée par la Cour supérieure. Celle-ci a conclu que cette situation sortait du cadre de la Loi S-32.1.⁹⁵ La Commission des relations du travail (ci-après la « C.R.T. ») a également considéré que la situation d'autoproduction sortait du cadre de la Loi S-32.1.⁹⁶

La défunte C.R.T. et les tribunaux supérieurs, par leurs jugements subséquents, ont également emboîté le pas dans cette interprétation restrictive de la notion de producteur refusant ainsi de déclarer celui qui retient les services d'un artiste pour la seule et unique présentation ou représentation de cette œuvre comme étant un producteur au sens de la Loi S-32.1.⁹⁷ Il importe de mentionner que ce refus de reconnaître un diffuseur comme producteur oblitère le contrôle que le diffuseur peut exercer sur la prestation de l'artiste par l'entremise d'un contrôle sur la représentation même de l'œuvre.⁹⁸

Pourtant la CRT conclut malgré tout que le diffuseur pourra exercer un degré de contrôle à l'égard de la prestation de service de l'artiste lorsque celui-ci achète un spectacle, par exemple.⁹⁹ Toutefois, ce contrôle n'est pas suffisant, selon le tribunal administratif, pour être déclaré à titre de producteur.

Cette interprétation du producteur a été adoptée notamment en raison de la distinction faite entre la Loi S-32.1 et S-32.01 :

« [268] Par ailleurs, dans l'affaire *Association théâtres-associés inc. (TAI) c. Association des producteurs de théâtre professionnels (APTP)* (1995 CRAAAP 65), la CRAAAP établit une distinction entre la LSA (désignée dans cette affaire comme la « Loi 90 ») et une autre loi applicable à des artistes, soit la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs, L.R.Q. c. S-32.01 (la « Loi 78 »). Elle conclut que la première s'applique aux relations du travail entre un artiste et un producteur dans les domaines de production artistique visés par celle-ci, contrairement à la seconde qui s'applique aux relations commerciales entre l'artiste et un « diffuseur » au sens de cette dernière loi :

« Si l'on compare le champ d'application de la Loi 90 [la Loi], décrit en son article 1 et suivants, et le champ d'application de la Loi 78, que l'on retrouve également en ses articles 1 et suivants, il appert que c'est la prestation de services qui constitue la différence fondamentale entre les deux champs d'application ; dans la Loi 90, les services de l'artiste sont retenus alors que ce n'est pas le cas pour la Loi 78.

De même, si l'on compare la définition d'artiste que l'on retrouve à l'article 2 de la Loi 90 et le statut d'artiste qui est décrit à l'article 7 de la Loi 78, il appert que cette notion de « prestation de services moyennant rémunération » que l'on retrouve dans la Loi 90 n'apparaît pas dans la Loi 78.

⁹⁴ *Guilde des musiciens du Québec et Café Sarajevo, op. cit.*, note 93.

⁹⁵ 2623-3494 *Québec inc. c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs*, D.T.E. 2004T-265, SOQUIJ AZ-50216806.

⁹⁶ *Union des Artistes c. Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ)*, 2010 QCCRT 203.

⁹⁷ *Union des artistes c. Festival international de Jazz de Montréal inc.*, *op. cit.*, note 29.

⁹⁸ M. CHOKO, *op. cit.*, note 31, p. 236.

⁹⁹ *Union des artistes c. Festival international de Jazz de Montréal inc.*, *op. cit.*, note 29, notamment au par. 247.

[...]

Les extraits précités de la Loi 90 démontrent clairement que la rétention par des producteurs de services professionnels d'artistes dans certains domaines de production artistique constitue un élément essentiel de cette loi. Dans le contexte de cette loi, c'est le producteur qui retient les services de l'artiste en raison de son talent en vue de créer une œuvre avec lui; ainsi, au moment où le producteur retient les services de l'artiste, il n'existe pas d'œuvre puisque celle-ci prendra forme au fur et à mesure que diverses prestations de service seront complétées.

[...]

Si nous sommes en présence d'une prestation de services dans le cadre de la production d'une œuvre, c'est la Loi 90 qui trouvera application, alors que, s'il s'agit plutôt de l'exploitation d'une œuvre déjà créée, cette dernière sera régie par la Loi 78. Les requérantes sont des diffuseurs au sens de la Loi 78 lorsqu'ils représentent en public une œuvre que l'auteur a déjà créée pour son compte, de sa propre initiative. D'autre part, si les requérantes retiennent les services d'un auteur pour écrire une pièce de théâtre ou un libretto ou encore pour traduire ou adapter une œuvre dramatique ou pour collaborer avec le metteur en scène, elles sont des productrices au sens de la Loi 90, car elles retiennent les services d'artistes en vue de représenter en public une œuvre dans le domaine du théâtre ou du théâtre lyrique.

(Reproduit tel quel, avec nos soulignés, pages 28-31.)

[269] La CRAAAP tenait des propos similaires dans l'affaire *Guilde des musiciens du Québec (GMQ) c. Ville de Montréal*, 1995 CRAAAP 68, en concluant que la Ville n'agit pas comme producteur au sens de la LSA lorsqu'elle achète un produit ou un concept d'un producteur pour la programmation de ses activités culturelles, y compris spectacles et concerts.

[270] Ainsi, il apparaît clairement que la LSA a pour but de régir les relations du travail entre un producteur et les artistes dont il retient les services et qu'elle ne s'applique pas dans le cas d'une relation commerciale, comme celle d'une vente ou d'un achat « *clés en main* » de représentations de spectacles. »¹⁰⁰

Cela s'en est suivi alors une conception restrictive de la notion de rétention de services dans laquelle le producteur devait nécessairement exercer un vaste contrôle sur la prestation de travail de l'artiste au sens de la Loi S-32.1.

La situation de l'artiste suppose *de facto* un lien de contrôle moins strict et présent qu'une personne salariée dans une situation de subordination. Le modèle fordiste, dont les bases ont permis l'essor du régime wagnérien sur lequel le *Code du travail*¹⁰¹ se fonde, présuppose cette idée de subordination en garantissant une sécurité financière par l'octroi d'un contrat de travail stable et à durée indéterminée.¹⁰²

¹⁰⁰ *Union des artistes c. Festival international de Jazz de Montréal inc.*, *op. cit.*, note 29.

¹⁰¹ RLRQ, c. C -27.

¹⁰² F. MORIN, J.-Y. BRIÈRE, D. ROUX et J.P. VILLAGGI, *Le droit de l'emploi au Québec*, Montréal, Wilson & Lafleur, 2010, p. 1709 : « Il s'agit du couplet subordination/sécurité. »

Or, il est acquis que la Loi S-32.1 a été conçue pour remédier à l'inadéquation du *Code du travail* à l'égard des artistes, créateurs et travailleuses et travailleurs de la culture en raison de la multitude de contrats envers différents donneurs d'ouvrage pour de courtes durées, et ce, de manière simultanée.¹⁰³ Par conséquent, importer *mutatis mutandis* cette vision du contrôle par le producteur sur l'artiste déroge à l'objet fondamental de la Loi-S-32.1 qu'est d'offrir un régime de rapports collectifs particulier, soucieux et respectueux du mode d'organisation du travail des artistes et des producteurs.

Cette interprétation restrictive a notamment pour effet d'imposer l'autoproduction aux artistes qui souhaitent présenter un spectacle. Après avoir soumis leur projet de spectacles au diffuseur, celui-ci l'acceptera à condition que les artistes s'autoproduisent eux-mêmes. Cette situation est alors imposée aux artistes et permet de contourner l'application de la Loi S-32.1. La FNCC-CSN reconnaît qu'il existe de réelles situations d'autoproduction. Néanmoins, plusieurs diffuseurs, comme les festivals ou les salles de spectacles, vont imposer l'autoproduction aux artistes. Pourtant ces diffuseurs exerceront un contrôle sur la prestation de l'artiste, comme le reconnaît la jurisprudence, soit par la mise en marché de l'œuvre, son prix de vente, l'utilisation du lieu, par la vente de disques, par les heures de représentations, etc.

À la lumière de ce constat et pour donner plein effet à la *Recommandation relative à la condition de l'artiste*, la FNCC-CSN recommande que la Loi S-32.1 s'applique tant aux commandes d'œuvres qu'aux œuvres finies lors de leur présentation. Ainsi, la rétention des services d'un artiste pourra être reconnue par la Loi lorsque l'artiste est engagé uniquement pour la représentation de l'œuvre uniquement. La FNCC-CSN réitère que les artistes avec qui les producteurs, diffuseurs ou toute entité, contractent « aux fins de produire ou pour se procurer une œuvre [que ces personnes artistes] ont déjà produite, [celles-ci] méritent une protection. »¹⁰⁴

Recommandation :

La FNCC-CSN recommande :

- Que la Loi S-32.1 soit modifiée afin que la notion de producteur englobe la notion de diffuseur afin que la Loi S-32.1 s'applique également et désormais à la rétention de services pour la seule et unique représentation de l'œuvre par l'artiste et donc soumise à des ententes collectives sur les conditions minimales d'engagement.

Reconnaissance du statut de technicien, de l'artisan et de toute personne qui participe à l'acte créatif

Malgré son objectif social, la Loi S-32.1 fut interprétée par les tribunaux de manière restrictive quant à la notion d'artiste, mentionnée à l'article 1.1 de la Loi. Dès son adoption, la CRAAAP a

¹⁰³ M. CHOKO, *op. cit.*, note 31, p. 207.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 239.

distingué les fonctions et les tâches qui relèvent véritablement du domaine artistique, de l'acte de création versus les fonctions et tâches qui découlent plutôt d'un acte technique ou manuel.¹⁰⁵

Cette distinction amena les tribunaux spécialisés à exclure plusieurs groupes d'artistes techniciens ou d'artisans du champ de la Loi S-32.1 et ultimement à être exclus d'un régime de rapports collectifs du travail. Ainsi, lors des demandes de reconnaissances par les associations d'artistes, plusieurs groupes se sont vu refuser l'accès au régime de rapports collectifs qu'est la Loi S-32.1, notamment les recherchistes.¹⁰⁶

La CRAAAP conclut à cette interprétation, en raison notamment que le mot technicien est omis de la définition de l'artiste prévue à la Loi S-32.1.¹⁰⁷ Or, lors des débats parlementaires relatifs à l'adoption de la Loi S-32.1, plusieurs associations d'artistes avaient émis cette crainte que les fonctions de techniciens ou d'artisans puissent être exclues du champ de la Loi S-32.1. Ainsi, l'ancienne ministre de la Culture, l'honorable Lisa Bacon, avait indiqué lors des débats parlementaires que la Loi S-32.1 n'empêchait pas les techniciens d'être reconnus et qu'une association d'artistes puisse obtenir en leur nom une reconnaissance aux fins de négocier une entente collective.¹⁰⁸

Considérant cette interprétation restrictive de la CRAAAP¹⁰⁹, la Loi S-32.1 a été modifiée en 2009 afin d'élargir sa portée pour que les techniciennes, techniciens, et artisanes, artisans dans le domaine de la production audiovisuelle soient dorénavant couverts par le régime de rapports collectifs de travail.¹¹⁰

Or, pour la FNCC-CSN, dans la perspective d'offrir un mécanisme de rapports collectifs à l'ensemble des artistes, créateurs, travailleuses et travailleurs de la culture, la Loi S-32.1 devrait s'appliquer également aux techniciens, artisans et toute personne qui participe à l'acte créatif par le biais de la réalisation de l'œuvre ou par son assistance et ses qualités techniques, œuvrant dans les autres sphères artistiques pour obtenir le même traitement que ceux du secteur audiovisuel.

En outre, cette distinction entre le véritable artiste et le technicien/artisan pose également problème lors des négociations par les associations d'artistes ayant même une reconnaissance émise en vertu de la Loi S-32.1. Cette dichotomie amène une incapacité pour les associations d'artistes ayant la reconnaissance d'obtenir des cachets pour uniquement la réalisation de l'œuvre.

¹⁰⁵ M. CHOKO, *op. cit.*, note 31, p. 218. Voir les pages 218 et suivantes pour une analyse de la jurisprudence de la CRAAAP.

¹⁰⁶ *Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs et Association des producteurs de films et de télévision du Québec*, [1998] R.J.D.T. 747 (C.R.A.A.A.P.) Voir aussi à ce sujet, pour les autres groupes exclus du champ applicable de la Loi S-32.1, l'analyse de la professeure M. CHOKO, *op. cit.*, note 31, pages 218 et suivantes.

¹⁰⁷ *Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs et Association des producteurs de films et de télévision du Québec*, *op. cit.*, note 106, p. 53.

¹⁰⁸ « Je dois dire, M. le Président, que quand on considère aussi l'article 7 cela n'empêche pas les techniciens d'être reconnus. [...] » : (QUÉBEC, ASSEMBLÉE NATIONALE, *Journal des débats de la Commission de la culture*, 1^{re} sess., 33^e légis., 10 décembre 1987, « Étude détaillée du projet de loi 90 – Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma », p. CC-1777.

¹⁰⁹ Voir à titre illustratif la décision *Association des producteurs de films et de vidéo du Québec et Syndicat des techniciennes et techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ)*, D.T.E. 89T-747.

¹¹⁰ Loi S-32.1, art. 1.2 qui assimile leur statut à celui de la personne artiste visée par l'article 1.1.

Par exemple, dans le domaine du théâtre, les producteurs paient pour la conception de l'œuvre, mais ne veulent pas rémunérer la réalisation de cette conception théâtrale de l'artiste. Pourtant, la réalisation fait également partie intégrante de l'acte de création de l'artiste. Le créateur n'arrête pas d'être un artiste au moment où il réalise son œuvre ; il s'agit d'une étape d'un même cycle de création artistique.

Par conséquent, une modification législative en ce sens sera nécessaire pour inclure la réalisation comme faisant partie intégrante de l'acte créatif de l'artiste ou comme acte créatif en soi et se suffisant. La FNCC-CSN souhaite pouvoir négocier pour ses membres certains cachets pour la réalisation de ces œuvres, et non simplement pour l'aspect de la conception.

Recommandation :

La FNCC-CSN recommande :

- Que le statut de technicien, artisan et de toute personne qui participe à l'acte créatif par le biais de la réalisation de l'œuvre ou par son assistance et ses qualités techniques, œuvrant dans les autres sphères artistiques que ceux du secteur audiovisuel, soit dorénavant reconnu et couvert par la Loi S-32.1 afin d'obtenir un traitement équitable.

L'article 27 alinéa 2 : les artistes de la relève et les conditions économiques particulières des petites entreprises de production

La FNCC-CSN recommande que l'alinéa 2 de l'article 27 soit modifié afin d'abroger que « lors des négociations d'entente collective, les parties doivent prendre en considération l'objectif de faciliter l'intégration des artistes de la relève ainsi que les conditions économiques particulières des petites entreprises de production. »

Cet alinéa a eu pour effet de contrer l'objectif fondamental de la Loi S-32.1, soit d'améliorer les conditions socio-économiques des artistes, en raison de l'expression floue « artiste de la relève », et que l'arbitre soit tenu de prendre en compte les enjeux relatifs aux petites entreprises de production. Les associations d'artistes reconnaissent déjà dans leur négociation avec les associations de producteurs ou les producteurs la capacité financière de ceux-ci.

La jurisprudence arbitrale démontre d'ailleurs que cet alinéa est pris en compte par les décideurs administratifs et a comme résultante de diminuer les conditions minimales des artistes :

« En d'autres termes, si je peux m'exprimer ainsi, l'arbitre de différends, selon la Loi, doit toujours avoir qu'il déterminera en toute équité et bonne conscience une « loi minimale des conditions de travail des artistes » qui, à toutes fins utiles, s'adresse aux artistes de la relève et aux petits producteurs, les artistes de renom et les grands producteurs ayant toujours

l'opportunité de négocier et d'agréer des conditions d'engagement plus avantageuses que cette « loi minimales », comme l'indique l'article 8 de la *Loi*. »¹¹¹

Or, nous savons tous que ces artistes de renom sont une proportion minime de l'ensemble des artistes et des créateurs au Québec. Les associations d'artistes observent que cette disposition n'a eu comme résultante qu'un nivellement vers le bas des conditions minimales de travail pour l'ensemble des artistes et créateurs, qu'ils soient de la relève ou non.

De surcroît, cet alinéa pourrait être assimilé à une clause de disparité de traitement, car la disposition législative a pour effet d'introduire une distinction dans le traitement des artistes de la relève, compromettant ainsi le droit à l'égalité. Le statut d'emploi tel que celui de la « relève » n'est pas explicitement mentionné comme motif interdit de distinction. Cependant, certains jugements associent le statut d'emploi à la condition sociale et à l'âge. Comme plus de jeunes occupent généralement les emplois dits de la « relève », une disparité de traitement en fonction du statut d'emploi pourrait s'assimiler à une discrimination en raison de l'âge.

Le résultat d'une clause de disparité de traitement est de ne pas respecter le principe généralement admis de « à travail égal, salaire égal », une des caractéristiques les plus importantes du monde du travail moderne, devenue principe fondateur de l'OIT.

Ainsi, une clause de disparité de traitement correspond à toute clause qui a pour effet de ne plus « fonder la politique salariale sur des critères communs à l'ensemble du personnel. »¹¹²

Cette disposition législative amoindrit, hiérarchise et déstabilise le rapport de force des associations d'artistes alors que la Loi devrait plutôt le rééquilibrer. Dans cette perspective, elle doit impérativement être modifiée pour tout simplement prendre en considération la capacité de payer en général des associations de producteurs ou de diffuseurs.

Recommandation :

La FNCC-CSN recommande :

- D'abroger à l'alinéa 2 de l'article 27 la phrase suivante : « En négociant une entente collective, les parties doivent prendre en considération l'objectif de faciliter l'intégration des artistes de la relève ainsi que les conditions économiques particulières des petites entreprises de production. » et de la remplacer par : « En négociant une entente collective, les parties doivent prendre en considération la capacité de payer des producteurs en général. »

¹¹¹ *Guilde des musiciens du Québec et Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo*, D.T.E. 2003T-543, p. 5.

¹¹² M. COUTU, « La rémunération à double palier et les autres clauses dites « orphelin » dans les conventions collectives : conformité au principe de non-discrimination » pour CDPDJ, 24 avril 1998, p. 9.

Les sempiternelles négociations d'ententes collectives

Les associations d'artistes font face à deux problèmes fondamentaux lors de leur négociation d'entente collective avec les associations de producteurs et les producteurs. D'une part, les négociations perdurent dans le temps d'une manière indécente. Celles-ci peuvent prendre plusieurs années avant d'être closes. D'autre part, les associations d'artistes font face à la problématique de la multiplicité des acteurs, soit les innombrables producteurs qui ne sont pas associés à une association de producteurs. Ces aspects majeurs lors de négociation d'entente collective affaiblissent considérablement les associations d'artistes en raison du peu de ressources financières qu'elles ont et draine considérablement de leur temps et d'énergie. Ces deux problématiques ne commandent pas les mêmes solutions législatives. Par conséquent, la FNCC-CSN abordera ces deux aspects distinctement. Toutefois, les solutions apportées à l'un ou l'autre de ces aspects auront très certainement un impact sur l'ensemble.

La multiplicité des acteurs

En 1997, près de dix ans après son adoption, la Loi S-32.1 a été modifiée afin de permettre aux associations de producteurs d'obtenir, à l'instar des associations d'artistes, une reconnaissance par le tribunal spécialisé pour un ou plusieurs champs d'activités.¹¹³ Bien que la demande législative émanait des producteurs eux-mêmes¹¹⁴, aucune reconnaissance n'a été octroyée à une association de producteurs. Ainsi, seules les associations d'artistes sont soumises à une obligation de reconnaissance.

Bien que certains producteurs se soient regroupés en association, plusieurs demeurent sans aucune affiliation à une association. Cette situation engendre d'innombrables négociations collectives avec différents producteurs. Ce faisant, les associations d'artistes doivent mettre de l'énergie et des ressources faramineuses dans la négociation collective avec les différents producteurs seuls à leur table de négociation. Cette réalité engendre alors un déséquilibre dans les négociations à entreprendre et un travail considérable pour les associations d'artistes.

En outre, il arrive fréquemment qu'un nouveau producteur se constitue, démarre une production d'une œuvre artistique. Cette nouvelle production nécessiterait alors une négociation d'entente collective. Bien souvent, cette production aura le temps d'être terminée avant qu'une quelconque entente collective ait pu voir le jour.

Cet état de fait crée des disparités dans les conditions minimales d'engagement, avec des producteurs ayant des ressources financières similaires, et ce, dans un même champ d'activités visé par la Loi S-32.1.

Au sujet de rendre obligatoire la reconnaissance pour les associations de producteurs, sans toutefois recommander au ministère de la Culture de l'époque d'amender la Loi S-32.1 sur cette question, considérant qu'il n'y avait aucun consensus dans le milieu artistique, le rapport L'Allier abordait

¹¹³ Loi S-32.1, arts. 4.2.1 à 4.2.3.

¹¹⁴ N. A. DIONNE et L. LESAGE, *op. cit.*, note 23, p. 203.

cet enjeu majeur dans les négociations collectives et tentait néanmoins de proposer certaines catégories de solution¹¹⁵, notamment :

- celle d'établir un système de reconnaissance d'une association de producteurs sur requête conjointe avec les associations d'artistes intéressées ayant pour objet l'extension juridique d'une entente collective et ses obligations afférentes pour l'ensemble des producteurs visés par ce champ d'activité ;
- instaurer un mécanisme similaire à la *Loi sur les décrets de conventions collectives* (L.R.Q., ch. D-2) permettant que les associations d'artistes puissent, à certaines conditions, demander au gouvernement d'adopter un décret à l'égard d'une entente collective dont ses conditions minimales d'engagement deviendraient applicables à l'ensemble des producteurs du champ d'activités visé.

Sans aller dans ce type de recommandations, mais afin de contrer cette situation plus que fâcheuse pour les associations d'artistes, la FNCC-CSN recommande qu'il y ait une disposition législative, à l'instar de la *Loi sur les relations du travail, la formation professionnelle et la gestion de la main-d'œuvre dans l'industrie de la construction*,¹¹⁶ pour forcer tout producteur ou diffuseur d'adhérer à une association de producteurs ou de diffuseurs. Par conséquent, tout producteur serait dorénavant lié par une entente collective et éviterait de négocier à la pièce avec différents producteurs. Le processus de reconnaissance obligatoire pour les associations de producteurs pourra s'enclencher à partir de ce moment. Le Tribunal administratif du travail sera bien entendu le tribunal compétent pour entendre ces demandes.

Ce mécanisme permettrait de doter la Loi S-32.1 d'un véritable mécanisme de négociation sectorielle.

Dans les champs d'activités où aucune association de producteurs n'est constituée ou n'existe, comme c'est le cas dans l'univers de la danse ou du cirque, les producteurs doivent être tenus de se constituer en association et de désigner un représentant du secteur ou de former un comité de négociation qui sera chargé et mandaté de négocier et conclure une entente collective relative aux conditions minimales de travail applicable au champ d'activités. Cette association sera également sous l'obligation d'obtenir une reconnaissance du Tribunal administratif du travail pour son champ d'activités visé.

La longueur des négociations collectives

La longueur des négociations collectives en vue de renouveler une entente est un enjeu critique pour les associations d'artistes. L'expérience des associations d'artistes a démontré que ces négociations peuvent perdurer plusieurs années, soit généralement de trois à sept ans. Ces délais sont tout simplement inacceptables et sont tributaires du peu d'intérêt et du manque d'incitatif pour les associations de producteurs et les producteurs de conclure une entente collective rapidement. Il est sans équivoque que des solutions doivent être analysées et trouvées pour aider à établir des délais de négociations viables pour les parties.

¹¹⁵ J.P. L'ALLIER, D. BOUTIN, A. SASSEVILLE, *op. cit.*, note 9, pp. 32-34.

¹¹⁶ c. R-20, art. 40.

Dans cette perspective, la FNCC-CSN recommande, pour contrecarrer ces difficultés et obstacles, l'instauration d'un mécanisme d'arbitrage de différends lors du renouvellement d'une entente collective, et ce, à la demande de l'une ou l'autre des parties uniquement. La FNCC-CSN offre dans son annexe 2 une proposition d'un mécanisme d'arbitrage de différends et de ses composantes. Le comité pourra ainsi s'y référer pour obtenir la proposition complète du mécanisme d'arbitrage tel que proposé dans notre recommandation.

Certains éléments méritent toutefois que l'on s'y attarde plus. Afin que le mécanisme d'arbitrage de différends soit efficace et salutaire pour les associations d'artistes, il est recommandé qu'il y ait plusieurs conditions préalables à l'exercice du droit de demander l'arbitrage de différends.

Tout d'abord, il est essentiel que les parties aient négocié collectivement, et ce, de bonne foi, à l'intérieur d'un délai de deux ans entre le moment où l'avis de négociation a été envoyé et la possibilité de demander l'arbitrage de différends. Ce délai est essentiel pour contrer l'éventualité qu'une des deux parties déstabilise la négociation collective par une demande d'arbitrage de différends prématurément dans le processus.

Comme autres conditions préalables à la demande de l'arbitrage de différends, il doit y avoir eu une médiation obligatoire avec un médiateur qui s'est avérée infructueuse et la demande d'arbitrage ne sera aucunement possible si l'association d'artistes a entamé des moyens de pression de nature du ralentissement du travail, de l'arrêt de travail ou du boycottage.

L'arbitrage de différends doit être le dernier recours en négociation collective. Ces conditions préalables à la demande d'arbitrage de différends reflètent ainsi le caractère palliatif de cette mesure lors d'une impasse lors d'une négociation collective.¹¹⁷

Dans cette optique, le mécanisme d'arbitrage de différends doit également offrir plusieurs avenues de sorties et une marge de manœuvre pour les parties. Par exemple, l'arbitre pourra être lié par les sujets sur lesquels les parties se sont préalablement entendues. D'autre part, les parties pourront également, à tout moment, s'entendre sur une matière faisant l'objet du différend.

Il sera de surcroît capital que certains sujets soient exclus de la compétence de l'arbitre soit que les conditions d'emploi n'ayant pas l'objet de négociations entre les parties auparavant. Cet aspect est important afin qu'une partie ne puisse pas soumettre un sujet sur le tard alors que les demandes de part et d'autre ont déjà été dévoilées.

En outre, considérant les enjeux en matière d'accès à la justice et du peu de ressources des associations, les frais de l'arbitre devront être à la charge du ministère.

Enfin, un des effets clés que devra avoir la sentence arbitrale tenant lieu d'entente collective est que la décision arbitrale puisse avoir un effet rétroactif jusqu'à la date à laquelle l'avis de négociation a été envoyé, notamment concernant les conditions minimales en matière de rémunération. Cet aspect est fondamental pour que les artistes puissent obtenir une rémunération

¹¹⁷ J.Y. BRIÈRE, F. MORIN, D. ROUX et J.-P. VILLAGI, *Le droit de l'emploi au Québec, op. cit.*, note 102, section 3.4 – La substitution des parties : l'arbitre de différends, IV-138.

juste et équitable. Sans cela, et encore une fois, les associations de producteurs n'auront aucune pression ou aucun incitatif à négocier ou à faire progresser l'arbitrage de différends.

Cette proposition de mécanisme de différend pourra ainsi assurer une négociation collective de bonne foi et permettra une issue de secours raisonnable aux parties pour mettre fin à une impasse en matière de renouvellement d'une entente collective et ainsi réduire les délais de négociation.

Recommandations :

À la lumière des obstacles que vivent les associations d'artistes dans leur négociation, la FNCC-CSN recommande les solutions suivantes :

- Que la Loi S-32.1 soit modifiée afin qu'il y ait une disposition législative, à l'instar de la *Loi sur les relations du travail, la formation professionnelle et la gestion de la main-d'œuvre dans l'industrie de la construction*,¹¹⁸ pour forcer tout producteur ou diffuseur d'adhérer à une association de producteurs ou de diffuseurs. Que suivant cette adhésion, toutes les associations de producteurs doivent obtenir une reconnaissance obligatoire de la part du Tribunal administratif du travail ;
- Que dans les champs d'activités où aucune association de producteurs n'est constituée ou n'existe, comme c'est le cas dans l'univers de la danse ou du cirque, les producteurs doivent être obligés de se constituer en association et de désigner un représentant du secteur ou de former un comité de négociation qui sera chargé et mandaté de négocier et conclure une entente collective relative aux conditions minimales de travail applicables au champ d'activités. Cette association sera également sous l'obligation d'obtenir une reconnaissance du Tribunal administratif du travail pour son champ d'activités visé;
- Que la Loi S-32.1 soit dotée d'un mécanisme d'arbitrage de différends lors de renouvellement d'entente collective à la demande de l'une ou l'autre des parties, et ce, tel que proposé à l'annexe 2 du présent mémoire.

Pouvoirs du Tribunal administratif du travail à l'égard de la Loi S-32.1

Depuis la décision du Tribunal administratif du travail (ci-après le « TAT ») dans l'affaire *Union des artistes (UDA) et Compagnie Marie Chouinard*¹¹⁹, il est acquis que le tribunal spécialisé en droit du travail n'a pas compétence pour entendre une plainte pour entrave et négociation de mauvaise foi en vertu de la Loi S-32.1.¹²⁰

¹¹⁸ c. R-20, art. 40.

¹¹⁹ 2016 QCTAT 6715.

¹²⁰ Loi S-32.1, arts. 11,1, 11,2 et 30.

Les dispositions de la *Loi instituant le Tribunal administratif du travail*¹²¹ octroient une compétence limitée au TAT en matière d'entrave et d'intimidation, de négociation de bonne foi.¹²²

Nous estimons que cette absence de compétence du TAT sur ces dispositions est déplorable. La Loi S-32.1 devrait faire l'objet d'un mécanisme de règlement des différends efficace, rapide et respectueux des spécificités du droit du travail et du milieu artistique en matière d'entrave, d'intimidation et de négociation de mauvaise foi.

À l'égard de la compétence du TAT en matière d'action concertée,¹²³ aucune décision du tribunal spécialisé n'est venue conclure sur cette question. Or, à la lumière du raisonnement du Tribunal administratif du travail, nous estimons qu'elle subirait le même sort que dans l'affaire *Union des artistes (UDA)* et *Compagnie Marie Chouinard*.

Il est exact que l'action concertée est un moyen de pression peu utilisé par les associations d'artistes et de producteurs.¹²⁴ Néanmoins, certains événements antérieurs ont démontré que cette question peut être soulevée dans un contexte de négociation entre une association de producteurs ou d'un producteur et d'une association d'artistes, surtout lorsque cette action concertée pourrait être illégale. Par conséquent, il est primordial d'avoir recours à un processus efficace et rapide de résolution de conflit par l'entremise du TAT.

Il faut aussi se rappeler que la CRAAAP avait été abolie et que ses pouvoirs transférés à la C.R.T. (maintenant le Tribunal administratif du travail) dans l'optique d'obtenir une « vision unificatrice entre le régime général de rapports collectifs de travail et le régime spécifique des artistes. »¹²⁵ Cette recommandation s'inscrit et perpétue cet objectif initial.

Par conséquent, la Loi S-32.1 devrait être modifiée afin d'établir la compétence du tribunal spécialisé à l'égard de ces litiges et plus largement, de disposer de la compétence pour entendre et trancher toute question qui découle de la Loi S-32.1 ainsi que de l'interprétation des articles de cette loi. Cette modification aura pour effet de rendre la justice plus accessible aux associations d'artistes.

Recommandations :

La FNCC-CSN recommande :

- Que la Loi S-32.1 soit modifiée afin de confier au Tribunal administratif du travail le pouvoir d'instruire et de trancher les plaintes pour entrave, intimidation, négociation de mauvaise foi et en matière d'action concertée et de toute question qui découle de la Loi S-32.1 ou de son interprétation;

¹²¹ T-15.1.

¹²² Loi S-32.1, art. 30.

¹²³ Loi S-32.1, art .34.

¹²⁴ Voir à ce sujet J.P. L'ALLIER, D. BOUTIN, A. SASSEVILLE, *op. cit.*, note 9, p. 29.

¹²⁵ M. CHOKO, *op. cit.*, note 31, p. 215.

- Que la *Loi instituant le Tribunal administratif du travail* (T-15.1) soit modifiée afin d'octroyer la compétence au Tribunal administratif du travail d'instruire et de trancher les plaintes pour entrave, intimidation, négociation de mauvaise foi et en matière d'action concertée et de toute question qui découle de la Loi S-32.1 ou de son interprétation;
- Que la Loi S-32.1 soit modifiée afin d'introduire une disposition analogue à l'article 9 de la *Loi instituant le Tribunal administratif du travail* (T-15.1).

Révision quinquennale de la Loi

Considérant l'ampleur des travaux actuels que nécessite la présente révision sur les lois sur le statut de l'artiste, du nombre sans précédent de modifications qui doivent être apportées à la Loi et de l'évolution rapide du milieu artistique, la FNCC-CSN suggère que la Loi S-32.1 soit sujette à une révision quinquennale afin d'harmoniser la loi aux nouveaux enjeux du milieu culturel et de maintenir l'équilibre relationnel entre les associations d'artistes et des producteurs et diffuseurs.

La Fédération est également craintive que cette présente révision ne soit suffisante pour combler les lacunes importantes de cette loi S-32.1. Par conséquent, une révision régulière de cette loi-cadre pour les relations de travail des artistes, des créateurs, des travailleuses et travailleurs de la culture est essentielle.

Recommandation :

La FNCC-CSN recommande :

- Que la Loi S-32.1 soit sujette à une révision tous les cinq ans.

Santé-sécurité au travail, harcèlement psychologique et sexuel : comment mieux protéger les personnes œuvrant dans le milieu artistique et culturel

Les allégations de harcèlement sexuel se sont multipliées à la suite de l'affaire Harvey Weinstein avec la prise de parole sur les réseaux sociaux et la vague de dénonciations #MeToo. Plusieurs personnes du milieu culturel québécois se sont reconnues, elles aussi, dans ce mouvement, et ont démontré qu'elles n'étaient pas à l'abri de cas d'abus de pouvoir, de harcèlement et d'intimidation.

La *Charte québécoise des droits et libertés de la personne* (ci-après « Charte »)¹²⁶ reconnaît le harcèlement sexuel comme étant une forme de discrimination fondée sur le sexe. Il porte également atteinte aux droits fondamentaux suivants : le droit à la sauvegarde de sa dignité, le droit au respect de sa vie privée, ainsi que le droit à l'intégrité.

¹²⁶ C-12.

Les employeurs ont des obligations juridiques qui découlent de la Charte et de la *Loi sur les normes du travail* (ci-après « LNT »).¹²⁷ Ceux-ci doivent garantir à tous les membres de son personnel un environnement sans harcèlement sexuel :

- d'offrir des conditions de travail exemptes de discrimination et de harcèlement (articles 10 et 10.1 de la Charte) ;
- d'offrir des conditions de travail justes et raisonnables (art. 46 de la Charte) ;
- de fournir un milieu de travail exempt de harcèlement psychologique (art. 81.19 de LNT) ;
- un artiste qui porte plainte pour harcèlement ne peut subir de représailles (art. 82 de la Charte et art. 122 de LNT).

Les relations encadrant la prestation de travail dans le milieu culturel diffèrent du lien traditionnel de l'employeur avec le salarié. D'un côté, nous retrouvons les producteurs, les réalisateurs et les diffuseurs, et de l'autre, les artistes. Une relation de pouvoir y est cependant bien présente. Entre autres, la notoriété, la position sociale ou l'ascendant économique sont des facteurs propices au dérapage en matière de harcèlement envers les artistes.

La LNT stipule que l'employeur doit prendre les moyens raisonnables pour prévenir le harcèlement psychologique, et lorsqu'une telle conduite est portée à sa connaissance, doit la faire cesser. Il doit notamment adopter et rendre disponible à ses salarié-es une politique de prévention du harcèlement psychologique et de traitement des plaintes, incluant, entre autres un volet concernant les conduites qui se manifestent par des paroles, des actes ou des gestes à caractère sexuel.

Nous croyons que le milieu culturel a aussi droit à un environnement exempt de harcèlement dans les relations entourant le travail des artistes. Intégrer ce principe dans les lois sur le statut de l'artiste laisserait peu de place à l'ambiguïté ; et dans la négociation entre les parties dans les ententes collectives, il s'agirait de mettre en place une politique contre le harcèlement accompagnée d'un mécanisme de plaintes.

Actuellement, afin d'obtenir des clauses pour contrer le harcèlement psychologique et sexuel lors de production artistique, les associations d'artistes, lors des négociations d'entente collective, doivent marchander ces clauses contre d'autres ou vice-versa. Par conséquent, la sécurité physique et psychique des artistes, créateurs, travailleuses et travailleurs de la culture est tributaire de la négociation collective entre l'association d'artistes et des associations de producteurs ou de diffuseurs. Une telle situation est inadmissible dans une société de droit.

Si le législateur décide de ne pas abroger la Loi S-32.01, les deux lois sur le statut de l'artiste devront avoir de telles dispositions.

Il est également souhaité qu'on mette fin aux zones grises en vertu de la *Loi sur la santé et la sécurité au travail* (c. S-2.-1) et la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* (c. A-3.001) qui perdurent déjà depuis trop d'années. Il est temps que l'ensemble de ces protections soit applicable à tous les artistes, créateurs et travailleuses et travailleurs de la culture.

¹²⁷ c. N-1.1.

Recommandations :

La FNCC–CSN recommande les amendements suivants à la Loi S-32.1 :

- Que les articles 81.18, 81.19, 81.20 et l'article 122 de la *Loi sur les normes du travail* (N-1.1) soient intégrés aux lois sur le statut de l'artiste;
- Que soit ajouté dans les lois sur le statut de l'artiste le principe de fournir un milieu de travail ou des relations entourant le travail ou l'acte commercial exempt de harcèlement psychologique et sexuel;
- Que les divers milieux artistiques négocient et adoptent des mécanismes de résolution des plaintes dans les ententes collectives;
- Que les divers milieux rendent disponible aux artistes une politique de prévention du harcèlement psychologique et sexuel et de traitement des plaintes, incluant entre autres un volet concernant les conduites qui se manifestent par des paroles, des actes ou des gestes à caractère sexuel;
- Que soit ajouté dans les lois sur le statut de l'artiste, l'assujettissement des artistes à la *Loi sur la santé et la sécurité au travail* (S-2.1) et à la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* (A-3.001).

7. Donner les moyens à l'industrie culturelle et aux associations, un enjeu de prospérité, d'équité et de justice

Le 22 octobre 2020, Statistique Canada a publié les indicateurs provinciaux et territoriaux de la culture pour 2018. Ceux-ci révèlent que le secteur de la culture au Québec a généré plus de 11 milliards de retombées pour le PIB pour un total de plus de 150 000 emplois. À titre indicatif, les dépenses des programmes du ministère de la Culture et des Communications s'élèvent à 778,3 millions de dollars en 2018-2019.¹²⁸ Il nous semble nécessaire de mettre de l'avant ce ratio puisque chaque dollar investi en culture rapporte plus que 11 fois la mise en retombées pour le PIB. Ceci n'est pas anecdotique et permet d'entrevoir diverses solutions enfin de réinvestir dans ce secteur d'activités qui est fragilisé par la situation économique, la mondialisation, la concentration des entreprises et les divers bouleversements causés par les changements technologiques.

Dans les milieux artistiques visés par les deux lois sur le statut de l'artiste, les producteurs et les diffuseurs sont principalement dépendants des subsides en provenance du gouvernement, soit les taxes et impôts payés par l'ensemble de la société québécoise. L'État est une partie prenante de la culture puisqu'il soutient ce secteur de l'économie. Celui-ci a donc une responsabilité vis-à-vis les artistes et il a également un rôle de régulation à jouer en donnant les moyens à l'ensemble des acteurs, telles les associations, d'accomplir leur pleine mission, en plus de garantir la vitalité et la bonne santé financière de l'industrie. Comment faire pour s'assurer que le partage des gains soit équitable et que chaque dollar investi par l'État se rende à bonne destination afin de favoriser la création et améliorer les conditions socio-économiques des artistes par une rémunération juste ? Faut-il le rappeler : sans artistes, il n'y a pas d'industrie culturelle !

Le gouvernement québécois doit investir davantage dans le secteur culturel, créateur de richesse et d'emplois. Le financement est à revoir dans un contexte qui est en profonde mutation et de surcroît affecté durement par la crise sanitaire. Certaines décisions doivent être prises rapidement pour assurer l'avenir des créateurs, professionnels, artisans et entreprises d'ici. Nous sommes réellement à un point de convergence, il faut agir en synergie avec l'ensemble des parties prenantes du milieu culturel et s'assurer de l'utilisation la plus efficiente possible des ressources. Nous pensons que le milieu est prêt à collaborer à des travaux de la sorte pourvu que les nouveaux investissements soient injectés dans l'activité culturelle plutôt que dans l'encadrement.

Actuellement, l'argent distribué ne parvient pas en proportion suffisante jusqu'aux artistes comme en fait foi leurs faibles revenus. Il faut assurer un partage équitable des gains afin de permettre aux artistes, incluant les professions de la culture et des communications, de vivre décemment de leur travail avec des conditions d'exercice intéressantes et attrayantes.

Également, il n'existe pas de mécanisme de transparence financière partageant les informations liées aux demandes de subventions qui proviennent de l'État et de ces organismes. Les articles 38, 39, 40 et 46 et 47 de la Loi S-32.01 sont des essentiels et doivent pouvoir être défendus par les associations syndicales lorsque nécessaire via des moyens juridiques accessibles. La reddition de compte aux organismes subventionnaires ainsi que le partage d'informations incluant par exemple

¹²⁸ Plan économique du Québec, Culture, Budget 2018-2019, Un engagement soutenu pour la culture québécoise, Mars 2018, p. 1.

les ventes de billets et autres revenus faciliteraient la négociation raisonnée du partage des ressources financières entre les producteurs, diffuseurs et les artistes. Finalement, il y a très peu de moyens de contrôle mis en place pour s'assurer que les producteurs et les diffuseurs respectent les ententes collectives qu'ils ont signées avec les associations d'artistes. Cet aspect fait inévitablement partie du problème de la précarité financière des artistes. Dans le contexte d'une concurrence entre les diffuseurs et les producteurs, nous croyons que ce système ne fait que décourager les meilleures entreprises citoyennes au bénéfice des moins respectueux des règles minimales d'équité.

À cet égard, nous reprenons cette mesure qui a déjà fait l'objet d'un consensus de la part des personnes et associations présentes, à l'occasion de la rencontre de sélection des options lors des travaux du comité L'Allier et qui, selon nous, devrait aboutir dans le cadre des travaux actuels « que les organismes gouvernementaux et les institutions qu'ils subventionnent s'assurent du respect du droit d'auteur, de la loi et des ententes négociées en application de la loi en leur sein ».¹²⁹

Recommandations :

La FNCC–CSN recommande :

- Que soit mis en place rapidement un chantier de réflexion sur le financement durable de la culture avec l'ensemble des parties prenantes;
- Que le financement de tous les programmes d'État soit conditionnel au respect d'une redistribution financière équitable pour les artistes, des droits d'auteur et des ententes collectives;
- Que soient inclus à la loi des mécanismes de transparence financière aux producteurs afin de faciliter la négociation et le partage des ressources de manière équitable;
- Que les organismes gouvernementaux s'assurent du respect des ententes négociées en application des lois sur le statut de l'artiste lorsqu'ils octroient des subventions aux organismes culturels.

L'accès à la justice

Il est crucial de permettre l'accès aux recours judiciaires permettant la résolution des conflits afin de donner confiance au système en place, aux principes d'équité et de justice.

Dans le contexte actuel, les artistes sont réticents à aller de l'avant pour réclamer justice. Par exemple, il y a très peu de recours ont été constatés en vertu de l'article 37 de la Loi S-32.01, faisant suite à une mésentente concernant le contrat de diffusion. Pourtant, ce type de litige existe entre les artistes et les diffuseurs.

¹²⁹ Voir à ce sujet le rapport du comité L'Allier, *op.cit.*, note 9, p. 55, 56.

Même constat lorsqu'il s'agit d'appliquer les articles 38, 40 et 46 et 47. Bien que la loi octroie un droit de regard sur les comptes qui concernent l'œuvre, l'artiste qui se trouve déjà en situation de précarité ne peut engager les services d'un juriste ou d'un expert-comptable pour effectuer cette vérification.

Une des principales raisons de la non-utilisation des recours prévus par la loi par ces artistes est le coût financier important. Une autre raison est que l'artiste ne veut pas ternir sa réputation en déposant des griefs individuels. L'impossibilité de négocier des ententes collectives par les syndicats dépossède les artistes d'une assistance essentielle. Le grief, l'arbitrage, la justice réparatrice, la médiation sont autant d'outils qu'un syndicat peut offrir à ses membres. Ceci est également le cas dans la Loi S-32.1, lorsqu'il n'y a pas d'entente négociée. Dès lors, tout repose essentiellement sur les épaules des artistes.

Il faut absolument donner les moyens aux associations de conclure des ententes collectives et de défendre les artistes lors de mésententes afin de contribuer à hausser les conditions socio-économiques des artistes. Les associations d'artistes doivent continuer à recevoir du financement étatique. Celui-ci devrait être évalué et revu en lien avec l'évolution du rôle de ces organisations, mais aussi de leurs situations particulières. Les diffuseurs et les producteurs utilisent d'ailleurs l'argent de l'État pour accomplir l'ensemble de leurs activités, incluant celles liées à la négociation et à leur défense lorsque nécessaire.

L'impossibilité de négocier des ententes collectives dépossède les artistes d'une assistance essentielle.

Les associations d'artistes peuvent contribuer au développement des secteurs, faire connaître les artistes, rendre les milieux plus attractifs et diminuer la compétition entre les diffuseurs dont les artistes font souvent les frais. Dans le contexte d'une concurrence entre diffuseurs et producteurs, il ne faut pas décourager les meilleures entreprises citoyennes au bénéfice de ceux qui sont moins enclins à respecter les règles minimales d'équité ou à négocier.

Nous croyons qu'il faille minimiser, lorsque la situation le rend possible, les coûts des arbitrages. C'est pourquoi nous proposons la médiation obligatoire avec des médiateurs et des arbitres outillés et possédant une bonne connaissance du milieu et de la loi qui faciliterait le règlement des conflits.

Recommandations :

La FNCC–CSN recommande :

- Que l'État outille les associations d'artistes avec des mécanismes efficaces afin que celles-ci soient en mesure de réaliser des ententes collectives et atteindre les objectifs de la loi;
- Que l'État assure un financement du secteur culturel et une répartition juste et équitable entre les artistes et les producteurs et les diffuseurs en tenant compte des défis et des environnements diversifiés;

- Que les associations d'artistes reçoivent un financement de base étatique selon leurs situations particulières. Ce financement devrait être revu périodiquement selon des critères bien établis;
- Que soit ajouté dans la loi S-32.1 un mécanisme de médiation obligatoire lors de plaintes et de grief avec des médiateurs du ministère du Travail, de l'Emploi et de la Solidarité sociale et des arbitres spécialisés possédant une bonne connaissance du milieu et de la loi afin de faciliter le règlement des conflits.

Conclusion

« Nous serons devenus des bêtes féroces de l'espoir »
La route que nous suivons, Gaston Miron¹³⁰

En somme, les conditions socio-économiques et professionnelles des artistes et des journalistes indépendants n'ont guère évolué et font d'eux une des tranches de la population active les plus précaires. Les changements technologiques et la venue des géants du Web, joueurs devenus incontournables dans la diffusion de contenu culturel, amplifient les difficultés vécues par les artistes et les travailleurs de la culture entourant la juste rémunération. La visibilité des contenus québécois, la traçabilité des contenus, la gestion des micro-revenus, les tarifs insuffisants sont autant d'éléments qui agissent sur l'appauvrissement des créateurs. L'absence d'un cadre législatif instaurant un régime de rapports collectifs de travail dans le milieu culturel pour une partie de cette communauté exacerbe la vulnérabilité de ces travailleuses et travailleurs, et rend le chemin vers l'obtention de meilleures conditions de travail et de vie des plus hasardeux. D'autre part, les écueils importants à la Loi S-32.1 limitent fortement l'atteinte de l'objectif véritable de cette loi qu'est d'améliorer les conditions socio-économiques et d'offrir une protection aux artistes.

La liberté d'association et sa reconnaissance effective par l'État québécois sont une pierre angulaire de cette quête de dignité humaine pour les artistes et les travailleurs de la culture que sont notamment les journalistes indépendants. La reconnaissance des droits d'auteurs et autres droits intellectuels comme partie intégrante de la rémunération des artistes, un meilleur financement et des mécanismes de résolution de conflits sont également de ce nombre et contribueront à cette recherche d'équité et d'amélioration des conditions de vie.

Ces démarches, tout essentielles qu'elles soient, doivent également s'accompagner d'un nécessaire dialogue social entre l'État, les associations de producteurs, d'éditeurs, etc., et les associations d'artistes. L'État, principale source de financement dans la culture, a une responsabilité cruciale envers les créateurs et le sort qui leur est réservé. Celui-ci doit assurer un financement durable de la culture, mais aussi une meilleure redistribution des fonds avec l'imposition de revenus et de conditions d'exercice décentes et intéressantes aux artistes et aux autres travailleurs des professions de la culture et des communications, notamment par l'imposition de réédition de comptes et de critères dans l'octroi des subventions tels que le respect des ententes collectives.

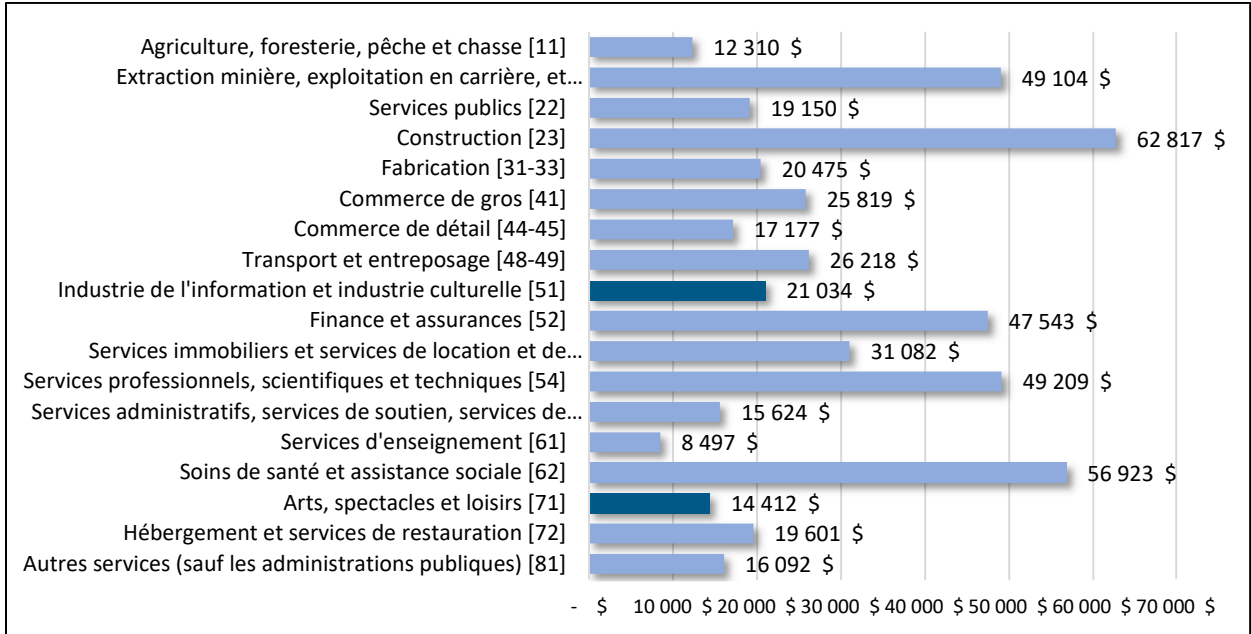
Ces moyens garantiront aux associations d'artistes de remplir leur pleine mission, telle que la négociation d'un meilleur partage des gains en faveur de leurs membres, mais aussi de s'assurer du respect de ces ententes.

Par ces recommandations, la FNCC-CSN espère avoir contribué à l'élaboration de solutions réalistes pour permettre aux artistes et aux travailleurs de la culture de perpétuer leur travail essentiel à nos vies et que l'art demeure et reste pour toujours « le chemin le plus court de l'homme à l'homme », selon l'expression d'André Malraux.

¹³⁰ Gaston MIRON, *op. cit.*, note 21, p. 53-54.

Annexe 1

Graphique 1. Rémunération moyenne des travailleurs autonomes recevant le formulaire T4A, au Québec, en 2019



Source : Statistique Canada, 2020.

Annexe 2

Arbitrage de différends pour le renouvellement de convention collective : Loi sur le statut de professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, S-32.1 (ci-après « la Loi »)

Proposition sur le processus, des conditions à l'arbitrage et de ce que devrait inclure le mécanisme d'arbitrage

1. Demande d'arbitrage

- L'une ou l'autre des parties peut, par avis écrit au ministre du Travail, demander le renvoi à l'arbitrage lorsque perdure un différend entre les parties sur une ou des conditions minimales d'emploi.

2. Conditions préalables à l'arbitrage de différends et délai dans lequel cette demande peut être exercée

- Un avis de négociation a été envoyé selon la Loi, art. 28.
- Les parties se sont rencontrées dans les 20 jours suivant l'avis de négociation.
- Les parties ont négocié collectivement de bonne foi, mais n'ont pu parvenir à un accord sur une entente collective, et ce, à l'intérieur d'une période d'une année ou de deux ans.
- Après l'expiration de cette période d'un an/À l'intérieur de ces deux ans, il doit y avoir eu une médiation obligatoire qui s'est avérée infructueuse avant qu'un arbitre puisse être saisi du différend. Un rapport de médiation doit être transmis au ministre du Travail.
- Il ne peut y avoir de demande d'arbitrage de différends si l'association d'artistes a entamé des moyens de pression de nature du ralentissement du travail, de l'arrêt de travail ou du boycottage.

3. Conditions sur les sujets du différend

- L'arbitre est lié par les sujets sur lesquels les parties se sont entendues : « Seules les matières qui n'ont pas fait l'objet d'une entente entre les parties sont soumises à l'arbitrage. »
- Les parties peuvent, à tout moment, s'entendre sur une matière faisant l'objet du différend.
- L'arbitre consigne à sa sentence arbitrale les matières qui font l'objet d'une entente entre les parties.
- Certains sujets doivent être exclus de la compétence de l'arbitre soit les conditions d'emploi n'ayant pas fait l'objet de négociations entre les parties avant que ne soit demandé l'arbitrage.
- Que la Loi S-32.1, à son article 33.1, réfère à l'article 79(2) du *Code du travail*.

4. Déroulement de l'arbitrage : quelles seraient les démarches et les composantes

- Il n'y aurait pas d'assesseurs. Ceux-ci sont remplacés par des experts qui interviennent uniquement à la demande de l'arbitre ou de l'une ou l'autre des parties.
- Les frais de l'arbitre sont à la charge du ministère.
- Choix de l'arbitre : Dans les 10 jours suivant la réception de l'avis du ministre, les parties doivent se consulter sur le choix de l'arbitre ; si elles s'entendent, le ministre nomme à ce poste la personne de leur choix. À défaut d'entente, le ministre le nomme d'office.
- Liste de médiateurs/arbitres : art. 68.2 de la Loi.
- Renvoi au *Code du travail* comme pour l'arbitre de première convention collective : la Loi, art. 33.1, avec la modification pour la référence de 79(2) du *Code du travail*.
- Délai de l'arbitrage : prévu par l'art. 78 du *Code du travail* : « L'arbitre procède à l'arbitrage, à moins que, dans les quinze jours de sa nomination, il n'y ait entente à l'effet contraire entre les parties. »
- Délai imparti dans lequel les auditions de l'arbitrage doivent être conclues : six mois.

5. La sentence arbitrale et ses effets

- La sentence arbitrale a les mêmes effets qu'une entente collective : art. 33(3) de la Loi.
- Modification de la décision arbitrale par les parties : Sur demande conjointe des deux parties, la décision arbitrale peut être modifiée lorsqu'un fait n'existait pas au moment où la sentence a été rendue.
- Entrée en vigueur de la sentence arbitrale et rétroactivité de la décision arbitrale : La décision arbitrale entre en vigueur le jour où elle est rendue ou à toute autre date que l'arbitre peut désigner.
- Tout ou partie de la décision arbitrale, notamment concernant les conditions minimales en matière de rémunération, peut avoir un effet rétroactif jusqu'à la date à laquelle l'avis de négociation (art. 28 de la Loi) a été envoyé.