



Cohérence et équité

mémoire déposé dans le cadre de la révision
des lois québécoises sur le statut de l'artiste

1^{er} février 2021

L'AQAD veille à la protection et à l'amélioration des conditions socio-économiques et des droits moraux d'auteurs et d'autrices dramatiques de tous horizons. Elle représente et négocie pour les auteurs tout en favorisant l'émergence d'une solidarité entre eux. Elle œuvre aussi auprès de personnes et de groupes issus des secteurs artistique, politique et légal, de l'éducation et du grand public. L'AQAD est incontournable pour tous les dramaturges, et grâce à eux, car leurs créations sont la source et le moteur d'une importante économie culturelle. Elle assure donc un lobby politique soutenu afin que le travail des auteurs et des autrices soit reconnu, diffusé et mis en valeur par l'État via des lois justes et des subsides adéquats.

Conseil d'administration de l'AQAD
Novembre 2020

Table des matières

RÉSUMÉ	4
INTRODUCTION.....	7
SECTION 1 : L'AQAD EN BREF	9
SECTION 2 : LA RÉALITÉ DES AUTEURS DRAMATIQUES	10
2.1 Écriture d'une oeuvre - Ententes collectives.....	10
2.2 Diffusion d'une oeuvre - Contrat de gré à gré	10
2.3 Constats sur les contrats de licence pour la diffusion des oeuvres	11
2.3.1 Négociation des conditions de la licence	11
2.3.2 Reddition de compte	12
2.4 Diffusions numériques	12
SECTION 3 : HISTORIQUE DES RECONNAISSANCES ET DES RELATIONS DE TRAVAIL DE L'AQAD SOUS LES DEUX LOIS DU STATUT DE L'ARTISTE.....	13
3.1 Historique des reconnaissances de l'AQAD.....	13
3.1.1 Reconnaissance Loi S-32.1	13
3.1.2 Reconnaissance Loi S-32.01	13
3.2 Historique des relations de travail et des négociations	14
3.2.1 Loi S-32.1	14
3.2.2 Loi S-32.01	14
SECTION 4 : MISE EN PERSPECTIVE DES DEMANDES DE L'AQAD EN DIX POINTS	16
4.1 Tous les artistes peu importe leur discipline sont des travailleurs.....	16
4.2 Une première loi sur le statut de l'artiste	17
4.3 Les effets de la Loi S-32.1	17
4.4 Une deuxième loi sur le statut de l'artiste.....	17
4.5 Qu'a apporté la Loi S-32.01 ?.....	18
4.6 Lois canadiennes : statut de l'artiste et droit d'auteur	19
4.7 Le statut accordé doit avoir les mêmes effets pour tous les artistes	21
4.8 Constitutionnalisation de la négociation collective	22
4.9 La gestion collective ne peut remplacer la négociation collective, elle est complémentaire	22
4.10 Statut cohérent et équitable.....	23
SECTION 5 : LES DEMANDES ET PROPOSITIONS DE L'AQAD.....	24
CONCLUSION	26
BIBLIOGRAPHIE.....	27
ANNEXE.....	28

RÉSUMÉ

Une seule loi québécoise sur le statut de l'artiste doit viser les auteurs dramatiques et tous les artistes peu importe leur discipline. La Loi S-32.1 doit couvrir les conditions minimales d'engagement et les conditions minimales pour l'utilisation des œuvres.

L'Association québécoise des autrices et des auteurs dramatiques (« l'AQAD ») est la **seule association** d'artistes **visée par les deux lois** québécoises sur le statut de l'artiste. Elle est à même de constater les effets contrastés des deux lois.

Quand on lui **commande l'écriture d'une oeuvre**, l'auteur dramatique, membre ou non de l'AQAD, a accès aux conditions minimales et avantages sociaux des ententes collectives négociées en vertu de la Loi S-32.1 par l'AQAD avec les associations de producteurs de théâtre. **Ces ententes collectives ont un réel impact sur les conditions des auteurs.** Toutefois des modifications doivent être faites au régime actuel pour le rendre plus accessible. Par exemple les coûts engendrés par la multiplicité des intervenants et la durée des négociations, de trois à sept ans dans notre cas, mobilisent des ressources très importantes pour de petites associations comme la nôtre.

Une fois l'oeuvre commandée écrite, ou s'il s'agit d'une oeuvre préexistante, l'auteur doit négocier seul, de gré à gré, les conditions de diffusion avec le même producteur maintenant nommé **diffuseur** dans la Loi S-32.01.

Il est important de comprendre la grande vulnérabilité des auteurs face aux producteurs. L'écriture d'une oeuvre dramatique peut s'échelonner sur plusieurs mois voire des années. Avoir accès à la diffusion de manière récurrente est rare pour la majorité des auteurs. Parce qu'il y a abondance d'oeuvres dramatiques, des producteurs positionnent l'auteur comme étant privilégié d'avoir été choisi. Dans ce contexte, demander une rémunération équitable est souvent perçu comme une exigence de trop.

Même s'il y a un usage pour le paiement des droits d'auteur reconnu à l'international, l'auteur est confronté à des pratiques maison qui modulent ou refusent l'usage. Pourcentage offert moins élevé que l'usage, paiement d'un montant forfaitaire sans lien avec billetterie même en salle fixe, difficulté à obtenir les informations nécessaires pour fixer le montant des redevances, reddition de compte complexifiée par des rapports de billetterie de formats multiples, déduction d'autres frais que les taxes applicables avant de calculer les montants dus à l'auteur, contrat signé après les autres artistes de la production, voilà autant de constats sur les problèmes de la négociation de gré à gré des contrats de diffusion.

Contrairement à la Loi S-32.1 qui prévoit un véritable régime de travail, la Loi S-32.01 prévoit une possibilité de rapports collectifs mais sans outil pour les concrétiser. En effet les associations reconnues peuvent négocier des *ententes générales*. Une entente générale n'est pas une entente collective, sa négociation est **volontaire**, donc il n'y a aucune obligation de résultat et surtout **aucune obligation de convenir de conditions minimales**. Même sans cette obligation, aucune entente générale n'a été conclue.

L'impossibilité pour l'AQAD de négocier collectivement reporte entièrement sur l'artiste, en position de dépendance économique, le fardeau d'obtenir à chaque nouveau contrat des conditions minimales de diffusion.

L'artiste est un travailleur et doit avoir les mêmes droits juridiques, sociaux et économiques que les travailleurs des autres secteurs d'activités. Voilà pourquoi on lui accorde un statut. La nature complexe et atypique de l'activité artistique, notamment en ce qui est relatif à la **rémunération pour l'utilisation des oeuvres** ne doit pas empêcher les artistes de mobiliser leurs droits sociaux fondamentaux.

La liberté d'association garantie par les chartes devrait permettre à tous les artistes de négocier collectivement et d'avoir un impact sur leurs conditions de pratique. L'État doit accorder un statut aux effets égaux à tous les artistes. Ce n'est pas le cas au Québec où il existe deux catégories d'artistes : ceux qui peuvent négocier collectivement (Loi S-32.1) et ceux qui ne le peuvent pas (Loi S-32.01).

Pourquoi deux lois ? À la fin des années 80, l'historique de négociations des secteurs, la crainte de conflit de juridiction avec la loi canadienne sur le droit d'auteur et un manque de vision globale de la réalité de la pratique artistique, ont amené une réponse législative à deux vitesses.

La *prestation de service* dont on déterminera les conditions minimales d'engagement sera l'objet de la négociation collective pour les artistes de la scène, du disque et du cinéma, dans le cadre de la Loi S-32.1. L'*octroi de licence pour l'utilisation des œuvres* par les artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature sera identifié comme une transaction de nature commerciale. La Loi S-32.01 aura donc pour objet les clauses obligatoires du contrat de diffusion. La réalité de ces artistes, tout autant en situation de dépendance économique face au producteur-diffuseur que leurs collègues visés par la première loi, sera obliérée.

Depuis son adoption en 1987, la Loi S-32.01 a échoué à améliorer les conditions socio-économiques des auteurs dramatiques. Le contexte associatif et juridique a changé et les raisons pour un statut aux effets inégaux ne sont plus pertinentes en 2021.

L'arrêt de la Cour suprême de 2014 dans la cause du *Front des artistes canadiens c. Musée des beaux-arts du Canada* est venu confirmer qu'il n'y a pas conflit mais plutôt complémentarité entre Loi sur le droit d'auteur et loi canadienne sur le statut de l'artiste. De plus, l'arrêt clarifie la teneur de la prestation de service qui inclut l'octroi de licence. Les associations reconnues en vertu de la loi canadienne sur le statut de l'artiste peuvent donc négocier des accord-cadres qui inclut des redevances minimales pour l'utilisation des oeuvres.

S'il n'y a pas de conflit entre les lois canadiennes sur le droit d'auteur et sur le statut de l'artiste, on peut penser qu'il en serait de même entre la Loi sur le droit d'auteur et les lois québécoises sur le statut de l'artiste qui ont des objectifs similaires à la loi fédérale. La loi canadienne sur le statut de l'artiste vise tous les artistes de toutes disciplines pour les organismes qui relèvent de la compétence fédérale.

Il n'y a donc plus d'obstacle pour accorder un statut cohérent et équitable à tous les artistes.

INTRODUCTION

L'Association québécoise des autrices et des auteurs dramatiques (« l'AQAD ») est la seule association d'artistes visée par les deux lois québécoises sur le statut de l'artiste. Cette position inédite nous permet de poser un regard unique sur le processus de révision en cours. Même si nous sommes une petite association, nous avons depuis plus de trente ans pris une part active aux nombreux débats¹ entourant toutes les questions relatives à ces deux lois.

Notre expérience concrète des deux lois et notre réflexion sur la meilleure façon de développer un statut cohérent et équitable pour les auteurs dramatiques, mais aussi pour tous les artistes, nous amènent à conclure qu'une seule loi devrait viser tous les artistes et que cette loi devrait prévoir la négociation collective de conditions minimales tant pour les prestations de service que pour l'utilisation des œuvres commandées ou préexistantes.

Notre mémoire démontre pourquoi le moment est venu de mettre au rancart un statut à géométrie variable et d'accorder un statut cohérent et équitable à tous les artistes, peu importe leur discipline.

Afin de positionner l'AQAD et son mandat, nous présentons à la **section 1** un tableau résumant ses différents champs d'activités.

La **section 2** expose la réalité contractuelle des auteurs dramatiques et partage nos constats sur les difficultés rencontrées par les auteurs pour négocier et faire respecter leurs contrats de diffusion. De plus, nous soulevons les nouveaux enjeux amenés par la généralisation des utilisations numériques, qui sont là pour rester même après la pandémie.

La **section 3** retrace brièvement l'historique à la fois des reconnaissances de l'AQAD et des rapports collectifs qui en ont découlé.

Ces deux sections illustrent concrètement qu'une loi qui instaure un régime de travail (Loi S-32.1), même si elle a des lacunes et doit être mise à jour, protège les artistes. Alors qu'une loi qui ne prévoit que les six clauses obligatoires des contrats de diffusion (Loi S-32.01) rate la cible et ne produit aucune amélioration des conditions des artistes visés.

Dans la **section 4**, nous retournons en arrière pour rappeler pourquoi il est nécessaire d'accorder un statut aux artistes et sur quels principes devraient s'appuyer les administrations publiques pour élaborer leur réponse législative. Puis nous revenons sur les raisons qui ont amené l'État québécois à accorder un statut à géométrie variable et expliquons pourquoi les raisonnements de 1987 ne sont plus pertinents en 2021. Nous voyons comment le contexte jurisprudentiel a évolué pour créer un environnement où le

¹ Michel Beauchemin, secrétaire général de l'AQAD, a été membre du Comité permanent sur la condition socio-économique des artistes du MCC (2004-2009) qui a eu, entre autres, le mandat de donner un avis sur l'application des lois sur le statut de l'artiste.

statu quo n'est plus possible. Plusieurs arrêts de la Cour Suprême, notamment sur la portée de la loi canadienne sur le statut de l'artiste et sur la constitutionnalisation de droits découlant de la liberté d'association, portent un éclairage nouveau sur les deux lois québécoises sur le statut de l'artiste. Nous terminons cette section en rappelant comment les droits accordés en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur* ont souvent besoin du soutien de rapports collectifs pour permettre à l'artiste de tirer un revenu équitable de l'utilisation de ses œuvres.

Enfin la **section 5** détaille précisément les demandes et propositions de l'AQAD.

SECTION 1 : L'AQAD EN BREF

RECONNAISSANCE

Seule association d'artistes reconnue en vertu des deux lois québécoises sur le statut de l'artiste, l'AQAD est un syndicat fondé en 1990.

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

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.

Loi sur le statut de l'artiste, L.C. 1992, ch.32

MISSION DE L'AQAD et ARTISTES REPRÉSENTÉS

L'AQAD défend les droits socio-économiques des autrices, auteurs, traductrices, traducteurs, adaptatrices, adaptateurs et librettistes francophones dans le secteur des arts de scène. 150 auteurs membres et 260 mandats pour sa société de gestion.

RELATIONS DE TRAVAIL

Ententes collectives sur la commande de texte

Avec avantages sociaux, caisse de sécurité
AQAD – TUEJ
(Théâtres Unis Enfance Jeunesse)

AQAD – APTP
(Association des producteurs de théâtre privé)

AQAD – ACT
(Association des compagnies de théâtre)

AQAD -TAI (Théâtres associés Inc.)

Entente collective sur la commande et la diffusion

Entente AQAD – DPDM (Des pieds des mains)

Accompagnement pour la négociation des licences de diffusion

Accompagnement pour la négociation individuelle pour la diffusion des textes; développement de plusieurs outils pour aider les auteurs.trices : contrat-types, guide des meilleurs pratiques etc.

GESTION COLLECTIVE

L'AQAD a créé une société de gestion collective, la Société québécoise des autrices et des auteurs dramatiques, (« la SoQAD »). La SoQAD a conclu une entente avec le ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur (MEES) pour l'utilisation des œuvres dramatiques en contexte scolaire primaire et secondaire au Québec. L'AQAD est partie à une entente avec COPIBEC pour la reprographie des œuvres dramatiques disponibles sur son répertoire en ligne (ADEL), de même que pour les œuvres inédites. L'AQAD a une entente avec la SACD, pour les œuvres dramatiques québécoises jouées sur les territoires de la SACD en Europe.

VALORISATION DROIT D'AUTEUR

Information sur la libération de droits : informer les auteurs, autrices, les praticiens de théâtre et le grand public en général sur ce qu'est le droit d'auteur, sur le modus operandi de la libération de droits selon le type d'utilisation.

DÉVELOPPEMENT PROFESSIONNEL

Offre de formation en gestion de carrière et en développement des compétences d'écriture connexes à l'écriture dramatique.

SECTION 2 : LA RÉALITÉ DES AUTEURS DRAMATIQUES

2.1 Écriture d'une oeuvre - Ententes collectives

En moyenne, 60 auteurs par année reçoivent un contrat de commande AQAD pour l'écriture d'une oeuvre.

L'auteur dramatique, membre ou non de l'AQAD, a accès aux conditions minimales des ententes collectives négociées en vertu de la Loi S-32.1 par l'AQAD avec les associations de producteurs de théâtre (ACT, APTP, TAI, TUEJ²) quand il écrit une oeuvre originale, une traduction et/ou une adaptation. S'il devient membre de l'AQAD, l'auteur reçoit la part versée par le producteur (13 % en sus du cachet) pour sa caisse de sécurité.

2.2 Diffusion d'une oeuvre - Contrat de gré à gré

La diffusion des oeuvres constitue la plus grande part de la pratique des auteurs. À titre d'exemple, 362 auteurs québécois ont vu leurs oeuvres (créations ou reprises) diffusées lors de la saison 2010-2011, la dernière saison théâtrale dont les statistiques ont été colligées et répertoriées par le CQT³. Une fois l'oeuvre commandée écrite, ou s'il s'agit d'une oeuvre préexistante sans qu'il y ait eu de commande, l'auteur doit négocier seul les conditions de diffusion avec le même producteur maintenant nommé diffuseur dans la Loi S-32.01.

Parce que l'auteur est livré à lui-même face au producteur, le contrat maison qui sera signé, même avec les six clauses obligatoires⁴ prévues par la loi, peut être désavantageux et même abusif. À chaque contrat, l'auteur, même chevronné, a l'odieuse de repartir à zéro et de négocier seul pour obtenir le minimum. À chaque nouveau projet il est confronté à des cultures d'entreprises qui modulent l'usage.⁵

² ACT Association des compagnies de théâtre, APTP Association des producteurs de théâtre privé, TAI Théâtres associés inc., TUEJ, Théâtres Unis enfance jeunesse

³ https://cqt.ca/documentation/socio_economiques.

⁴ 1° la nature du contrat ; 2° l'oeuvre ou l'ensemble d'oeuvres qui en est l'objet ; 3° toute cession de droit et tout octroi de licence consentis par l'artiste, les fins, la durée ou le mode de détermination de la durée et l'étendue territoriale pour lesquelles le droit est cédé et la licence octroyée, ainsi que toute cession de droit de propriété ou d'utilisation de l'oeuvre; 4° la transférabilité ou la non-transférabilité à des tiers de toute licence octroyée au diffuseur ; 5° la contrepartie monétaire due à l'artiste ainsi que les délais et autres modalités de paiement ; 6° la périodicité selon laquelle le diffuseur rend compte à l'artiste des opérations relatives à toute oeuvre.

⁵ Ici et ailleurs dans le monde, l'*usage* est l'ensemble des règles et pratiques établies qui encadrent les demandes des utilisateurs d'oeuvres dramatiques. L'adhésion à cet usage n'est pas généralisée mais sa reconnaissance depuis très longtemps est internationale. Voici en quoi il consiste : 1) Le producteur (diffuseur) doit transmettre par écrit les informations servant à fixer les redevances de droits d'auteur et les conditions de la licence : le lieu ou les lieux de diffusion, le nombre de places, l'achalandage moyen, le prix des billets etc. 2) L'auteur reçoit un pourcentage des revenus nets de billetterie. *Nets* signifie une fois les taxes applicables déduites. 3) Pour une création, le pourcentage sera de 12 % ou plus; pour une oeuvre déjà créée, le pourcentage sera de 10 % ou plus. 4) Quand il y a plus d'un auteur, le pourcentage est réparti selon une clé de répartition convenue entre eux.

Il est important de comprendre la grande vulnérabilité des auteurs face aux producteurs. L'écriture d'une oeuvre dramatique peut s'échelonner sur plusieurs mois voire des années. Avoir accès à la diffusion de manière récurrente est rare pour la majorité des auteurs. Parce qu'il y a abondance d'oeuvres dramatiques, des producteurs positionnent l'auteur comme étant privilégié d'avoir été choisi. Dans ce contexte, demander une rémunération équitable est souvent perçu comme une exigence de trop.

De surcroit, les contrats de licence étant plus complexes que les contrats de service et différant d'un producteur à l'autre, il est donc ardu pour l'auteur seul de faire valoir ses droits.

Dans le cadre d'une production théâtrale, l'auteur est le seul artiste non protégé par une entente collective. Il est souvent le dernier à avoir un contrat et ce, même s'il est chevronné et que la loi canadienne sur le droit d'auteur prévoit que le producteur doit obtenir l'autorisation d'utiliser l'oeuvre avant de débiter son projet.

Même si l'auteur est représenté par une agence reconnue et que le contrat est au départ satisfaisant pour les deux parties, l'auteur n'aura jamais accès aux avantages sociaux et à la protection collective. Par exemple, tout recours pour faire examiner les rapports de billetterie sera à ses frais.

Dans les petites et moyennes salles qui représentent la majorité des contextes de diffusion, l'auteur a souvent moins de revenus que le metteur en scène ou les interprètes principaux qui eux, ont accès à des avantages sociaux grâce aux caisses de sécurité de leur association.

2.3 Constats sur les contrats de licence pour la diffusion des oeuvres

Voici une série de constats⁶ à propos des contrats de licence pour la diffusion couvrant toutes les étapes de la relation contractuelle, de la négociation à la reddition de compte.

2.3.1 Négociation des conditions de la licence

Il est difficile d'obtenir par écrit les informations requises (nombre de places, prix des billets, achalandage moyen ou encore le prix de vente du spectacle dans le cas de diffusion dans des salles multiples, etc.) pour fixer les montants de redevances de droit d'auteur et les conditions principales de la licence octroyée (durée, territoire...)

Les demandes faites aux auteurs quant aux conditions de la licence à octroyer sont souvent démesurées par rapport à l'utilisation projetée. Par exemple, on exige des licences de longue durée, en toutes langues, pour le monde entier, sans aucun projet de traduction alors qu'il s'agit d'une production locale.

⁶ Ces constats ont été portés à notre connaissance par les auteurs eux-mêmes, par leur agent autorisé ou par notre société de gestion, la SoQAD.

Même en salle fixe, on propose régulièrement à l'auteur une rémunération forfaitaire sans lien avec les revenus de billetterie et sans lui donner accès aux informations nécessaires pour prendre une décision éclairée.

Le pourcentage offert est moins élevé que l'usage, soit parce que c'est la culture d'entreprise du producteur, soit parce que la rémunération de l'auteur, qui n'est pas assujettie à des minimums négociés, devient la marge de manoeuvre du budget de production. Les autrices font souvent les frais de ce nivellement par le bas. Sans aucune protection, l'obtention de l'équité est plus difficile.

L'auteur est généralement le dernier artiste de la production à se voir proposer un contrat et il n'est pas rare qu'on le presse à signer. La pression ressentie par l'auteur est accentuée parce qu'un refus de signer de sa part peut avoir des conséquences sur les autres artistes de la production.

2.3.2 Reddition de compte

La manière de présenter les informations dans les rapports de billetterie est aléatoire et souvent trop complexe pour permettre à l'auteur de vérifier s'il a bien reçu les montants qui lui sont dus.

Le producteur ne respecte pas l'usage et déduit des dépenses autres que les taxes applicables des revenus de billetterie avant de calculer les redevances dues à l'auteur. Par exemple, la multiplication des frais de services et la complexification des contrats entre producteurs sans salle fixe et diffuseurs, amènent de nouvelles ponctions à même les revenus de billetterie.

2.4 Diffusions numériques

En terminant cette section, nous devons parler des diffusions numériques en arts de scène qui créent de nouveaux enjeux contractuels, l'un des plus importants étant l'accès à une reddition de compte sur les données de visionnements. On a vu dans les derniers mois plusieurs propositions de licence avec un montant forfaitaire sans possibilité d'avoir accès aux données de diffusion.

Les diffusions en arts de scène dans les différents espaces numériques sont devenues un mode survie en temps de pandémie. La réponse positive à l'offre payante proposée par les producteurs de théâtre, que ce soit du grand public ou du public scolaire, laisse présager que ces diffusions feront partie, une fois la pandémie derrière nous, d'une offre complémentaire à la diffusion en salle. Le soutien de l'État à la mise en place de structures pour professionnaliser et décupler la portée des captations permet aux producteurs de développer ces nouveaux marchés. La négociation collective de ces types d'utilisation doit être possible en vertu de la Loi sur le statut de l'artiste.

SECTION 3 : HISTORIQUE DES RECONNAISSANCES ET DES RELATIONS DE TRAVAIL DE L'AQAD SOUS LES DEUX LOIS DU STATUT DE L'ARTISTE

Tel qu'exposé précédemment, l'AQAD a été fondée en 1990 et sa reconnaissance s'étend à la fois à la Loi S-32.1 (pour la commande de textes uniquement) et à la Loi S-32.01 pour tout ce qui concerne la diffusion.

Depuis sa création l'AQAD a investi des moyens et des énergies considérables pour améliorer les conditions socio-économiques des auteurs, membres ou non de l'association : élaboration d'une panoplie de contrats-types de licence, de grilles de tarifs, rédaction de bulletins fiscaux, soutien juridique, mise en place de multiples formations sur le contexte juridique de la pratique, sur la négociation de contrats etc. Pour palier à l'inefficacité de la Loi S-32.01 et mieux outiller les auteurs en l'absence de rapports collectifs, l'AQAD a développé, par l'entremise de la SoQAD, sa société de gestion, un service individualisé de négociation ou de révision de contrats, accomplissant ainsi un travail similaire à celui d'un agent d'auteur.

Malgré tous ces efforts, l'AQAD demeure convaincue que les deux lois ont des lacunes importantes qui nous empêchent de remplir notre mission et de permettre aux auteurs de faire valoir leurs droits en tant qu'artiste et travailleur.

3.1 Historique des reconnaissances de l'AQAD

3.1.1 Reconnaissance Loi S-32.1

La première reconnaissance de l'AQAD en juillet 1991 en vertu de la Loi 90 (plus tard nommée Loi S-32.1) avait pour champ d'application la commande d'œuvre et la diffusion sur scène d'œuvres commandées ou préexistantes. En 1992, TAI et APTP ont déposé une requête en irrecevabilité et demandé la révocation de la reconnaissance de l'AQAD. En 1995, la CRAAAP⁷ a déterminé que seule la commande d'œuvre peut être considérée comme une prestation de service et que la diffusion de l'œuvre, commandée ou préexistante, était une opération commerciale qui ne relevait pas du champ d'application de la Loi 90.

3.1.2 Reconnaissance Loi S-32.01

En 2004, Line Beauchamp, la ministre de la Culture et des Communications, reconnaissant qu'aucune entente générale n'a été conclue depuis l'entrée en vigueur

⁷ CRAAAP, la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs, a vu en 2009 le transfert de ses compétences à la CRT, la Commission des relations du travail, qui a elle-même transféré en 2016 ses compétences au TAT, le Tribunal administratif du travail.

de la Loi S-32.01, donnait de nouveaux pouvoirs au gouvernement : si les parties n'arrivaient pas à s'entendre, le gouvernement pourrait adopter⁸ un règlement pour faciliter la conclusion d'une entente. L'AQAD y a vu une opportunité de négocier des conditions minimales pour la diffusion des œuvres avec les associations de producteurs. Un amendement a donc permis à l'AQAD d'être la deuxième association d'artistes reconnue dans le secteur de la littérature en vertu de la Loi S-32.01.

3.2 Historique des relations de travail et des négociations

3.2.1 Loi S-32.1

Quatre ententes collectives portant exclusivement sur la commande de texte ont été négociées avec les associations de producteurs de théâtre. Ces ententes ont un réel impact sur les conditions des auteurs, mais la trop longue durée des négociations mobilise des ressources humaines et financières très importantes pour de petites associations comme la nôtre :

- Les premières négociations avec ACT et TUEJ ont duré de 1996 à 1999.
- La première négociation entreprise en 1993 avec APTP a abouti à une entente conclue et signée en 2000 suite à une médiation.
- Une sentence arbitrale a décrété en novembre 2000 les termes de la première entente collective avec TAI dont les négociations avaient débuté en 1993.
- Ces ententes ont connu une première renégociation en 2008 et doivent présentement de nouveau être renégociées.

En 2018, l'AQAD a réussi à négocier une première entente collective qui couvre la commande et la diffusion de l'oeuvre commandée, avec une compagnie de danse, les Productions des pieds des mains (DPDM).

3.2.2 Loi S-32.01

En regard de la Loi S-32.01, malgré des efforts considérables et beaucoup d'investissement en ressources humaines et financières, les résultats sont quasi inexistantes.

Suite à notre reconnaissance en 2004, l'AQAD s'est préparée à négocier en rédigeant des projets d'ententes générales sur la diffusion des œuvres. L'AQAD a acheminé des avis de négociation à deux associations de producteurs, ACT et TAI. Seule la négociation avec TAI s'est concrétisée de 2005 à 2009 pour aboutir à un échec. Un des points majeurs d'achoppement est la portée de la Loi S-32.01, et par le fait même, la reconnaissance octroyée à l'AQAD en vertu de cette loi. Selon TAI, seuls les membres en règle de l'AQAD auraient dû être visés par une entente alors que selon

⁸ Art. 45.1 de la Loi S-32.01

l'AQAD, l'ensemble des artistes représentés en vertu du certificat de reconnaissance qui lui a été octroyé par la CRAAAP étaient visés, comme c'est le cas pour les ententes collectives négociées en vertu de la Loi S-32.1.

On imagine facilement les conséquences de l'interprétation de TAI si seuls les membres de l'AQAD avaient été visés par une potentielle entente. On peut présumer que certains producteurs, pour omettre le paiement des charges sociales ou le respect des redevances minimales négociées, auraient demandé à l'auteur de renoncer à être membre de l'AQAD afin d'obtenir un contrat. Être membre de l'AQAD serait devenu un désavantage.

Dans la foulée du rapport Lallier en 2010⁹, encore une fois dans le but d'éprouver les possibilités de la Loi S-32.01, le ministère de la Culture et des Communications (le « MCC ») a instauré un processus volontaire de facilitation, afin de tenter de négocier et de signer un contrat-type qui pourrait, selon le bon vouloir des parties, être qualifié d'entente générale.

L'AQAD avait déjà de bons contrats-types gagnant-gagnant, mais nous ne voulions pas refuser cette autre opportunité de négociation accompagnée. En 2014, nous avons donc signé conjointement avec l'ACT une entente de facilitation avec le MCC nous permettant de débiter un nouveau processus. Quatre longues années plus tard, en 2018, nous n'avions pas d'entente générale mais un nouveau contrat-type équivalent à celui que nous avions au départ. Aucune clause monétaire et aucune obligation pour les producteurs membres de l'ACT d'utiliser ce contrat n'a résulté de ces négociations.

Une conclusion s'impose : malgré un engagement de bonne foi, ces multiples tentatives de négocier avec les outils de la Loi S-32.01 n'ont pas vraiment permis l'amélioration des conditions socio-économiques des auteurs dramatiques.

⁹ https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Rapport_LAllier_mars_2010.pdf

SECTION 4 : MISE EN PERSPECTIVE DES DEMANDES DE L'AQAD EN DIX POINTS

Afin de démontrer pourquoi il est temps d'accorder un statut cohérent et équitable aux auteurs dramatiques et à tous les artistes, nous proposons une brève mise en perspective de la fonction du statut de l'artiste, de l'histoire croisée des lois québécoises et de l'impact fondamental d'autres lois sur la pratique artistique.

4.1 Tous les artistes peu importe leur discipline sont des travailleurs

En 1980, l'UNESCO dans la *Recommandation relative à la condition de l'artiste*¹⁰ énonce trois grands principes plus que jamais d'actualité qui permettent de comprendre les enjeux spécifiques de l'artiste comme travailleur et de déterminer les bases sur lesquelles doivent s'articuler les réponses législatives des États.

- L'égalité des droits avec les autres travailleurs

L'artiste doit être considéré comme un travailleur et donc avoir les mêmes avantages juridiques, sociaux et économiques que les travailleurs des autres secteurs d'activité, en tenant bien sûr compte des particularités de sa pratique.

« Reconnaissant le rôle que les organisations professionnelles et syndicales jouent dans la défense des conditions d'emploi et de travail, les États membres sont invités à prendre des mesures appropriées en vue de : respecter et faire respecter les normes relatives à la liberté syndicale, au droit d'association et à la négociation collective énoncées dans les conventions internationales du travail figurant en appendice à la présente Recommandation, et faire en sorte que ces normes, ainsi que les principes généraux sur lesquels elles se fondent, s'appliquent aux artistes » Section VI

- Mobilisation des droits sociaux des artistes recevant des redevances pour l'utilisation de leurs œuvres

La nature complexe de l'activité artistique, notamment tout ce qui est relatif à la protection des œuvres et à la rémunération pour l'utilisation de ces œuvres, ne doit pas être un obstacle à la mobilisation des droits sociaux des artistes. Cela est particulièrement essentiel pour les artistes que nous représentons.

- Effets égaux du statut pour les artistes de toutes disciplines

La recommandation doit s'appliquer à tous les artistes, peu importe leur discipline.

« La présente Recommandation s'applique à tous les artistes définis au paragraphe 1.1, quelle que soit la discipline ou la forme d'art que ces artistes pratiquent. Elle s'applique, entre autres, à tous les artistes auteurs et créateurs au sens de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ainsi qu'aux exécutants et interprètes au sens de la

¹⁰ *Recommandation relative à la condition de l'artiste, adoptée par la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, à sa 21e session, Belgrade, 27 octobre 1980.*

Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. » Partie II Champ d'application.

4.2 Une première loi sur le statut de l'artiste

En 1987, le Québec est à l'avant-garde quand il adopte la première loi sur le statut de l'artiste. La *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, S-32.1¹¹ a instauré un régime de travail multi-patronal avec accréditation d'associations sectorielles¹². Pour pouvoir continuer à viser l'atteinte des objectifs qui y étaient liés, il faut aujourd'hui mettre à jour cette loi, notamment pour éviter la multiplicité des intervenants avec qui nous devons négocier et réduire la durée de ces négociations.

4.3 Les effets de la Loi S-32.1

Les résultats ont été sans équivoque : les artistes visés par la première loi ont eu accès, tout en conservant leur statut de travailleur autonome, à un régime de travail permettant la négociation par les associations reconnues de centaines d'ententes collectives avec conditions minimales d'engagement pour les prestations de service.

La loi ne fait aucune mention de l'utilisation des œuvres qui découlent des prestations. Ce qui n'a pas empêché pour certaines catégories d'artistes la négociation collective volontaire de redevances minimales pour l'utilisation des œuvres découlant des prestations de service (mises en scènes, conceptions scénographiques etc.).

Ces catégories d'artistes ayant des droits conférés par la Loi sur le droit d'auteur, il est donc, dans ces cas précis, plus aisé pour les producteurs de s'assurer de la prévisibilité des conditions d'utilisation et de négocier les redevances d'utilisation des œuvres en même temps que les conditions d'engagement.

4.4 Une deuxième loi sur le statut de l'artiste

Malgré l'avancée substantielle que représente la Loi S-32.1, une partie importante des artistes est alors laissée sans statut. En 1988, une deuxième loi, 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-32.01¹³, viendra compléter le mandat que s'est donné la ministre :

¹¹ Avant Loi 90

¹² De par la nature de leur activités les auteurs dramatiques peuvent aussi bien être en arts de scène parce qu'ils écrivent pour la scène, mais aussi en littérature, le théâtre étant un genre littéraire.

¹³ Avant loi 78

« En priorité nous devons examiner en détail la situation des artistes et des créateurs des arts visuels, en littérature, en métiers d'art qui ne sont pas touchés par ce projet de loi. Dans la plupart des cas chez ces artistes, les contrats sont davantage des contrats de vente ou des contrats d'entreprise dans lesquels la problématique du droit d'auteur est prépondérante. Ainsi faut-il analyser ces problèmes davantage en fonction du contexte juridique du droit commercial et du droit d'auteur qu'en fonction du droit du travail. »¹⁴

À l'époque une vision se cristallise et perdure malheureusement jusqu'à aujourd'hui. La capacité de mobilisation des droits sociaux des artistes dont les redevances de droit d'auteur sont la principale source de revenus n'est pas protégée par une loi ne prévoyant pas de rapport collectif de nature publique.

Pour les auteurs dramatiques, cette vision qui assimile la diffusion des œuvres à une relation purement commerciale et le droit d'auteur à un bien comme les autres, ne traduit pas adéquatement leur réalité. On ne peut parler de simple transaction commerciale quand l'enjeu fondamental de la carrière de l'auteur est d'avoir accès de manière récurrente à la diffusion pour être reconnu comme artiste et gagner sa vie. L'auteur est dans une situation de dépendance économique face au producteur-diffuseur. Cela se traduit par un déséquilibre du rapport de force qui permet au producteur-diffuseur d'imposer des conditions à l'auteur.

4.5 Qu'a apporté la Loi S-32.01 ?

Depuis une trentaine d'années, les mécanismes prévus par la Loi S-32.01 ont eu des résultats très limités. La Loi S-32.01 n'instaure pas un régime de travail, elle impose uniquement un contrat de diffusion avec six clauses obligatoires.

La loi recèle tout de même une dimension réformatrice, à preuve les dispositions qui prévoient le processus de reconnaissance des associations et les effets qui en découlent dont celui de défendre et de promouvoir les intérêts économiques, sociaux, moraux et professionnels des artistes professionnels et de présenter ceux-ci chaque fois qu'il est d'intérêt général de le faire. Y subsiste aussi une partie de rapport collectif avec la possibilité de négocier volontairement des ententes générales¹⁵ où pourraient être consignées les meilleures pratiques propres à chaque secteur, mais sans obligation de négocier une tarification minimale.¹⁶

¹⁴ QUÉBEC, ASSEMBLÉE NATIONALE, Journal des débats, 1^{ère} session, 33^e légis., 1^{er} décembre 1987, projet de loi 90, adoption du principe, p. 9936

¹⁵ SECTION II 43. *Une association ou un regroupement reconnu et une association de diffuseurs ou un diffuseur ne faisant pas partie d'une telle association peuvent conclure une entente générale prévoyant, outre les mentions et exigences déjà prescrites à la section I du chapitre III de la présente loi, d'autres mentions obligatoires dans un contrat de diffusion des œuvres des artistes représentés par l'association ou le regroupement reconnu. La bonne foi et la diligence doivent gouverner la conduite et les rapports des parties au regard d'une telle entente. Cette entente peut porter sur l'utilisation de contrats types ou contenir toute autre stipulation non contraire à l'ordre public ni prohibée par la loi.*

¹⁶ En 1989 l'article 43 prévoyait la possibilité de négocier des conditions minimales. « ...une entente fixant les conditions minimales de diffusion des œuvres des artistes représentés par l'association ou le regroupement reconnu. »

Cependant, la loi ne donne pas aux associations reconnues comme la nôtre, les leviers nécessaires pour imposer des négociations et s'assurer que les auteurs dramatiques puissent avoir un impact sur le sujet fondamental pour eux, soit les conditions de diffusion de leurs œuvres.

Même si nous avons réussi à négocier et que l'autre partie avait accepté de qualifier le résultat *d'entente générale*, cette entente aurait valeur de contrat privé entre deux parties; elle n'aurait pas le caractère public des ententes collectives ni la protection des processus qui en découle. Ainsi, les objectifs de la loi que sont l'amélioration, la défense et la représentation des conditions de vie des artistes visés ne peuvent pas être atteints à cause de l'absence de possibilité de négocier des ententes collectives.

Cela place donc l'AQAD devant des obligations comme association reconnue mais sans aucun moyen efficace de les accomplir et de les faire valoir. En cas d'impasse dans une hypothétique négociation, il n'y a aucun recours possible au Tribunal administratif du travail (« TAT »); nous devons compter sur les obligations de droit civil et avoir recours aux tribunaux de droit commun pour sanctionner un manquement à l'obligation de négocier de bonne foi.

Le plus important est que cette impossibilité, pour les associations reconnues, de négocier collectivement en vertu de la Loi S-32.01 reporte entièrement sur l'artiste, déjà en position de dépendance économique, le fardeau d'obtenir à chaque nouveau contrat des conditions minimales de diffusion.

4.6 Lois canadiennes : statut de l'artiste et droit d'auteur

Afin de mieux comprendre la portée des lois québécoises, on ne peut faire l'économie de regarder brièvement les croisements avec les lois canadiennes qui encadrent aussi la pratique artistique et la rémunération des artistes au Québec.

Si les champs d'application au Québec sont déterminés par la **discipline** (S-32.1, arts de scène, disque et cinéma et S-32.01, arts visuels, métiers d'art et littérature) et le **type de relation** : relation de travail (conditions relatives aux prestations de service) et relation contractuelle (clauses obligatoires des contrats de diffusion), ce n'est pas le cas de la loi canadienne sur le statut de l'artiste.

Contrairement aux deux lois québécoises, la *Loi sur le statut de l'artiste* (la « LSA ») s'applique à tous les artistes. Elle instaure comme la Loi S-32.1 un régime de travail et prévoit l'accréditation d'associations qui pourront négocier des accords-cadres avec les organismes relevant de la compétence du gouvernement fédéral, tels l'Office national du film, Radio Canada et les musées nationaux.

Depuis l'important arrêt de la Cour suprême de 2014¹⁷ dans la cause du *Front des artistes canadiens c. Musée des beaux-arts du Canada*, le champ d'application de la LSA a été clarifié. La Cour suprême confirme la conclusion du Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs : **la notion de prestation de service inclut l'octroi de licence.**

Les associations d'artistes peuvent donc maintenant négocier des grilles tarifaires de redevances minimales pour l'utilisation des œuvres et ce, peu importe que l'œuvre découle d'une commande ou soit préexistante.¹⁸ Cette clarification est importante puisqu'au Québec la prestation de service n'inclut pas l'octroi de licence. C'est à cause de cette interprétation que l'AQAD a vu sa reconnaissance amputée en 1995.

Une autre loi canadienne est très importante pour la majorité des artistes, la *Loi sur le droit d'auteur* (la « LDA »). La LDA prévoit ce qu'est une œuvre, qui sont les auteurs (auteurs, metteurs en scène, chorégraphes, etc.) et elle les reconnaît, sans besoin de formalités, comme premier titulaire des droits sur leur œuvre.

Les deux composantes principales du droit d'auteur canadien sont le droit patrimonial et le droit moral. Le droit patrimonial est ce qui permet au titulaire d'autoriser des utilisations de ses œuvres et d'en recevoir rétribution. Le droit moral s'appuie sur la vision que l'œuvre est le prolongement de la personnalité de l'auteur et que nul ne peut en menacer l'intégrité, l'altérer ou se l'approprier indûment. Le droit d'auteur est un donc un droit de propriété bien particulier qui reconnaît la contribution de l'auteur par son travail à l'avancement de la société.

Au Canada il n'y a donc pas de conflit entre LDA et LSA, mais plutôt complémentarité. L'arrêt de la Cour suprême cité plus haut l'a confirmé. Contrairement aux sociétés de gestion, les associations d'artistes ne sont pas mandataires et n'autorisent pas les utilisations, seul le titulaire du droit ou son mandataire peut le faire en vertu de la LDA. Les associations d'artistes sont des agents négociateurs, l'artiste reste le seul habilité à autoriser l'utilisation de son œuvre.

S'il n'y a pas de conflit entre la LDA et la LSA, on peut penser qu'il en serait de même entre la LDA et les lois québécoises sur le statut de l'artiste qui ont des objectifs similaires. D'ailleurs la ministre¹⁹ avait clairement indiqué son intention quant à la complémentarité avec la LDA en proposant la Loi S-32.01. Cela n'a cependant pas empêché, jusqu'à la

¹⁷ *Front des artistes canadiens c. Musée des beaux-arts du Canada*, 2014, CSC 42

¹⁸ Par.19 de la décision : Pour ces motifs, la conclusion du Tribunal selon laquelle les « prestations de services des artistes » comprennent la cession ou la concession de licence d'un droit d'auteur était raisonnable. Par conséquent, les tarifs minimums pour l'octroi des droits d'auteur des artistes sur des œuvres existantes peuvent être inclus dans les accords-cadres négociés en vertu de la LSA.

¹⁹ « En fait l'objet et le but véritable de notre projet n'est pas d'étendre ou de restreindre la protection du droit d'auteur, mais plutôt de protéger les titulaires du droit d'auteur dans leur relation avec les tiers. Par rapport à la loi fédérale, notre intervention législative n'est pas conflictuelle mais plutôt complémentaire. QUÉBEC, ASSEMBLÉE NATIONALE, Journal des débats, 2^{ème} session, 33^e légis., 22 novembre 1988, projet de loi 78, p 3272

clarification de l'arrêt de la Cour suprême, l'utilisation par nos vis-à-vis de ce conflit potentiel de juridiction comme argument pour s'opposer à l'inclusion de redevances minimales de diffusion comme sujet obligatoire de négociation.

L'AQAD devrait donc, en vertu de la Loi S-32.1, pouvoir négocier des redevances minimales pour la diffusion des œuvres des auteurs dramatiques et viser tous les artistes concernés par son accréditation et pas seulement les membres.

4.7 Le statut accordé doit avoir les mêmes effets pour tous les artistes

Comme on l'a vu la LSA s'applique à tous les artistes, de toutes disciplines, et ce peu importe qu'il s'agisse de conditions d'engagement ou de diffusion des œuvres. Dans le cas des lois québécoises, les champs d'application de chacune des lois jumellent disciplines artistiques et types de relation.

Cette fraction des disciplines artistiques avec des effets inégaux du statut accordé pouvait à la fin des années 80 avoir du sens à cause de la réalité associative²⁰ de l'époque et des craintes de conflit constitutionnel avec la LDA. Mais elle a, selon nous, perdu sa pertinence juridiquement et ne reflète pas la réalité socio-économique du travailleur qu'est l'artiste. Plusieurs associations d'artistes visés par la Loi S-32.1 ont réussi volontairement à négocier collectivement des redevances de droit d'auteur pour l'utilisation des œuvres-prestations de leurs membres. Les créateurs visés par Loi S-32.01, outre la diffusion de leurs œuvres, exécutent aussi des commandes d'œuvre, donc des prestations de service, sans pour autant pouvoir négocier collectivement des tarifs minimums.

Pourquoi certains artistes seraient-ils privés de négocier collectivement leurs conditions de travail à cause de la nature de leur pratique artistique ?

Puisque l'arrêt *Front des artistes canadiens c. Musée des beaux-arts du Canada* est très clair sur le fait que la prestation de service inclut l'octroi de licence, nous comprenons qu'il revient à l'Assemblée nationale de concrétiser les propos du plus haut tribunal du pays en éliminant cette distinction sans fondement qui demeure dans nos lois provinciales partageant le même but que la Loi fédérale sur le statut de l'artiste.

²⁰ À la fin des années 80 la différence entre la capacité d'agir comme agents négociateurs des associations d'artistes déjà bien structurées et rompues au processus de négociation collective comme l'Union des artistes (UDA), et l'absence d'historique de rapport collectif et le morcellement organisationnel du secteur des arts visuels par exemple, pouvait justifier aux yeux du législateur une démarche étapiste. Un des effets attendus de la loi, dans ce cas, était principalement de structurer des secteurs autour d'associations représentatives.

4.8 Constitutionnalisation de la négociation collective

Depuis 2007²¹, plusieurs arrêts de la Cour suprême ont constitutionnalisé le droit à la négociation collective qui fait partie de la *liberté d'association* garantie par la Charte canadienne de droits et libertés et par la Charte québécoise des droits et libertés de la personne.

La Loi S-32.01 ne permet pas à l'État de remplir ses obligations internationales et a pour effet pratique d'empêcher notre association de mener une véritable négociation.

En traitant différemment les artistes visés par la Loi S-32.01 en raison de la nature de leur relation avec le producteur-diffuseur, c'est l'État, par la mise en place de ce régime incomplet qui entrave la liberté d'association.

4.9 La gestion collective ne peut remplacer la négociation collective, elle est complémentaire

On l'a vu, le fait pour un artiste d'avoir un droit d'auteur protégé par la loi canadienne n'est pas suffisant pour obtenir une juste rétribution pour la diffusion des œuvres. Comment peut-il mettre en action ce droit qui découle de son travail ?

La LDA permet la constitution de sociétés de gestion collective pour répondre en partie à cette question. En effet, la LDA prévoit que le titulaire du droit peut mandater une société de gestion pour autoriser à sa place des utilisations, établir et faire approuver des grilles tarifaires, percevoir et redistribuer les redevances. Mais est-ce que la gestion collective est adaptée à toutes les utilisations ?

La réponse est non. Revenons à l'arrêt de la Cour suprême de 2014 : les associations d'artistes reconnues en vertu de la LSA peuvent aussi négocier avec les producteurs-diffuseurs des redevances minimales de droit d'auteur pour l'utilisation des œuvres.

Dans une décision antérieure confirmée par la Cour suprême dans l'arrêt *Front des artistes canadiens c. Musée des beaux-arts du Canada*, l'instance habilitée par la LSA, le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs²² résume bien la situation : « *Le tribunal est d'avis que les artistes devraient pouvoir choisir comment régler la question des droits sur leurs œuvres, que ce soit en recourant à des mandataires, à des*

²¹ Par exemple en 2007, dans l'arrêt *Health Services and Support – Facilities Subsector Bargaining Assn. c. Colombie-Britannique*, la Cour suprême, s'appuyant sur l'historique des relations de travail au Canada et sur le droit international, détermine que la liberté d'association garantie par l'al. 2d) de la *Charte canadienne de droits et libertés* comprend le droit procédural de négocier collectivement. « *L'alinéa 2d) de la Charte protège non pas les objectifs particuliers que les employés cherchent à atteindre par cette activité associative, mais plutôt le processus de réalisation de ces objectifs*».

²² *Loi sur le statut de l'artiste* L.C. 1992, ch. 33 partie 2 art.16. Le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs a vu ses compétences transférées au Conseil canadien des relations industrielles en avril 2013

*sociétés de gestion collective ou à des accords-cadres ou en combinant plusieurs de ces mécanismes. »*²³

Cependant il est important de noter qu'au-delà du libre-arbitre personnel, les types d'utilisation déterminent le plus souvent comment sera réglée la question de la gestion des redevances de droit d'auteur. Par exemple, une société de gestion est mieux adaptée pour gérer certains types d'utilisation, telle la reprographie d'œuvres dramatiques dans les secteurs amateur ou scolaire. Ce type de gestion facilite l'accès rapide aux œuvres pour une consommation à grande échelle.

*« La gestion collective ou centralisée est préférable dans le cas où l'exercice des droits sur une base individuelle est impossible à réaliser. Il s'agit là, en fait, de l'essence même de la gestion collective: rendre le droit d'auteur fonctionnel là où l'exercice individuel serait irréalisable pour les titulaires de droits les utilisateurs ou les deux, habituellement en raison du nombre même des titulaires de droits, d'utilisateurs ou d'utilisations. »*²⁴

L'AQAD a créé sa société de gestion, la SoQAD, entre autres pour gérer les droits de représentations dans le secteur scolaire primaire et secondaire en vertu d'une entente avec le ministère de l'Éducation.

Par contre, pour les auteurs dramatiques, une entente collective sera le véhicule le plus adéquat pour négocier des redevances minimales relatives aux diffusions professionnelles sur scène d'une œuvre dramatique. La protection de clauses normatives et de redevances minimales avec possibilité de négocier au-dessus de ces minimums convient à ce type de diffusion où se croisent des enjeux primordiaux de reconnaissance artistique et de contrepartie monétaire.

4.10 Statut cohérent et équitable

Nous sommes convaincus que la réponse législative doit être adaptée à la nature atypique de la pratique artistique. Cette dernière doit être considérée dans l'ensemble de ses manifestations disciplinaires et contractuelles, qu'il s'agisse de commande d'œuvre, de prestation de service et de diffusion d'œuvre ou de diffusion de prestation.

Afin que le Québec continue d'assurer son leadership mondial, le moment est venu d'accorder un statut cohérent et équitable à tous les artistes. Les auteurs dramatiques sont à l'origine de toute production théâtrale. Les auteurs et l'association qui les représente ont besoin des protections d'un statut cohérent avec leur réalité, et équitable avec celui des autres artistes afin d'avoir un impact réel sur les sujets essentiels pour améliorer leurs conditions socio-économiques.

²³ Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs, 2012 TCRPAP par. 106

²⁴ GERVAIS, Daniel J. *Gestion Collective du Droit d'auteur et des droits voisins au Canada : Perspective internationale*, Ministère du Patrimoine canadien (PCH) Ottawa, août 2001, p. 3

SECTION 5 : LES DEMANDES ET PROPOSITIONS DE L'AQAD

Comme l'explique la **section 2**, l'enjeu le plus important et urgent pour les auteurs dramatiques est de pouvoir avoir un impact sur les conditions de diffusion de leurs œuvres. Depuis plusieurs décennies, l'AQAD est à même de constater l'inefficacité totale des mécanismes prévus par la Loi S-32.01 tel que nous vous l'avons exposé à la **section 3**. La **section 4** a illustré au surplus que Loi S-32.01 ne respecte pas les principes établis par la Cour Suprême en matière de liberté d'association et que les récents développements jurisprudentiels quant à la portée de la loi canadienne sur le statut de l'artiste nous amènent à conclure que les questions de conflits législatifs potentiels, à savoir s'il est possible pour les associations de négocier des redevances minimales de droit d'auteur sans entrer en conflit avec la LDA, ne sont plus d'actualité. Le moment est venu d'agir. Il est nécessaire de donner à tous les artistes, peu importe leur discipline, un statut aux effets équivalents.

Voilà pourquoi l'AQAD demande qu'une seule loi vise les auteurs dramatiques et que la Loi S-32.1 soit amendée de façon à couvrir aussi l'utilisation des œuvres, y compris les utilisations numériques. La Loi S-32.1 devrait préciser que la négociation de redevances minimales de droit d'auteur fait partie des sujets négociés dans les ententes collectives.

Même si elle prévoit un régime de travail qu'envient bien des artistes qui n'ont pas la possibilité de négocier collectivement, la Loi S-32.1 n'est pas parfaite et doit être révisée.

À toutes les étapes de la révision de la Loi S-32.1, l'AQAD souhaite que le législateur tienne compte du fait que les associations d'artistes ne disposent pas des mêmes ressources et des mêmes moyens financiers que les associations de producteurs. Sur cette simple base, ce simple constat, le rapport de force entre les parties est inégal. Et ce déséquilibre dans le rapport de force se perpétue et se répercute sur tous les autres aspects des relations de travail, qu'il s'agisse de la négociation, des griefs, de la représentation devant les tribunaux, etc.

C'est donc avec l'objectif de rendre le processus plus accessible que l'AQAD fait ces propositions :

- **Réduire le nombre d'intervenants**

Il doit y avoir obligation pour les associations de producteurs de se faire reconnaître et que tous les producteurs deviennent membres de l'association représentative de leur secteur. Cette demande vise à mettre fin à l'effet créé par la loi de devoir multiplier les ententes collectives pour couvrir l'ensemble des producteurs visés par la reconnaissance de l'AQAD.

- **Habiller le TAT à se prononcer sur des sujets d'importance**

Afin de permettre la mobilisation des droits des artistes, la loi doit habiller le Tribunal administratif du travail à se prononcer sur les sujets primordiaux pour la tenue des

rapports collectifs comme la négociation de bonne foi ou la légalité d'une action concertée.

- **Faciliter l'accès à l'arbitrage de griefs**

L'arbitrage de griefs est souvent trop coûteux pour les petites associations comme l'AQAD. Cela nous empêche de faire valoir les droits des artistes que nous représentons.

- **À certaines conditions, rendre possible l'arbitrage de différends à la demande d'une seule partie lors du renouvellement d'entente** (voir Annexe)

- **Inclusion des protections minimales**

Pour contrer le harcèlement psychologique et sexuel, la loi doit prévoir des protections minimales similaires à ce qu'on retrouve dans la *Loi sur les normes du travail*. En cas de maladie professionnelle il faut prévoir des mécanismes pour permettre aux artistes d'être visés par la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* ainsi que par la *Loi sur la santé et la sécurité du travail*.

CONCLUSION

La pandémie nous apprend que l'art est plus que jamais nécessaire pour nourrir notre résilience. Mais comment nourrir la résilience des artistes qui en ce moment douloureux ne peuvent plus faire ce pourquoi ils se sont préparés, entraînés, ce pourquoi ils explorent et travaillent depuis des années ?

Il n'y a évidemment pas de réponse simple à cette question. La pandémie amène encore plus d'insécurité, mais même avant, la position de l'artiste était déjà fragile.

Pourtant, depuis l'adoption des lois sur le statut de l'artiste il y a plus de 30 ans, le travail des artistes a largement contribué à l'avancement de la société québécoise et à son positionnement international comme un haut-lieu de créativité et d'innovation. Ce résultat, dont on ne cesse de se féliciter, n'est pas le fait de quelques artistes plus visibles mais bien d'un foisonnement où les filiations artistiques et l'expérimentation à tous niveaux permettent à l'art de se renouveler constamment et de culminer.

On ne peut ignorer que dans un état de droit, le statut conféré juridiquement dépasse la reconnaissance symbolique et renforce la position de l'artiste en reconnaissant sa contribution à la société, en lui octroyant des droits similaires en effets à ceux dont bénéficient les travailleurs d'autres secteurs d'activité, notamment le droit d'avoir une influence sur ses conditions de travail et le droit d'avoir des protections sociales minimales.

Dans ce contexte, accorder un statut cohérent et équitable à tous les artistes permettra à la société québécoise de rester à l'avant-garde des nations dans sa reconnaissance du rôle fondamental du travail de l'artiste.

BIBLIOGRAPHIE

Lois

QUÉBEC

Projet de loi 90

QUÉBEC, ASSEMBLÉE NATIONALE, Journal des débats, 1^{ère} session, 33^e légis., 1^{er} décembre 1987, projet de loi 90, adoption du principe.

Projet de loi 78

QUÉBEC, ASSEMBLÉE NATIONALE, Journal des débats, 2^{ème} session, 33^e légis., 22 novembre 1988, projet de loi 78, adoption du principe.

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.

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, LRQ, c. S-32.01

CANADA

Loi sur le statut de l'artiste, L.C. 1992, c. 33.

Loi sur le droit d'auteur L.R.C. 1985, ch. C-42.

Rapports, documents d'étude, actes

Recommandation relative à la condition de l'artiste, adoptée par la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture à sa 21^e session, Belgrade, 27 octobre 1980.

L'ALLIER, Jean-Paul, *Rapport du Comité l'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes*, Montréal, Langlois Kronström Desjardins, 2010, 75 p.

GERVAIS, Daniel J. *Gestion Collective du Droit d'auteur et des droits voisins au Canada: Perspective internationale*, Ministère du Patrimoine canadien (PCH) Ottawa, août 2001.

Décisions

Front des artistes canadiens c. Musée des beaux-arts du Canada, 2014, CSC 42
Health Services and Support-Facilities Subsector Bargaining Assn c. Colombie-Britannique 2007, CSC 27

ANNEXE

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

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 de deux ans.
- 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 entendus : « 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 : 6 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.