

# MÉMOIRE

de l'Association québécoise de la production médiatique



présenté au Ministère de la Culture et des Communications

dans le cadre des consultations en ligne concernant la révision de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, RLRQ S-32.1, et de 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*, RLRQ S-32.01

## Table des matières

Introduction.....	1
Remarques préliminaires .....	3
L’AQPM, le secteur culturel et le domaine de la production audiovisuelle.....	4
La LSA : survol historique et événements marquants .....	7
Contexte menant à l’adoption de la LSA.....	7
Adoption de la LSA.....	7
1987-1996 – Premières reconnaissances et premières ententes collectives .....	8
1997-2005 – Amendements de 1997 et démarche des associations de producteurs.....	9
2006-2008 – Conflit AIEST-AQTIS, Loi 32 et sentence de l’arbitre Bastien .....	10
2009-2015 : Maraude et les impacts de la Loi 32.....	11
2016-2020 – Front commun .....	12
Thème 1 : Le statut de l’artiste .....	14
1 <sup>ère</sup> proposition : Ajuster la LSA afin qu’il soit clair qu’elle ne s’applique pas aux salariés « réguliers » du producteur (par opposition aux personnes œuvrant sur une production donnée à titre de pigistes, que ce soit à titre de salariés ou de travailleurs autonomes).....	16
2 <sup>e</sup> proposition : Compte tenu du possible assujettissement de salariés « pigistes » à la LSA, modifier la LNT afin d’éviter des conflits entre celle-ci et les ententes collectives négociées en vertu de la LSA .	18
1 <sup>er</sup> commentaire : Il ne faut pas élargir indûment la notion d’ « artiste ».....	19
2 <sup>e</sup> commentaire : Il ne faut pas modifier la notion de producteur; un producteur doit demeurer une personne qui retient les services d’artistes dans le but de produire une œuvre .....	20
Thème 2 : Le processus de reconnaissance.....	22
3 <sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA afin de permettre la révision des secteurs de reconnaissance si ceux-ci sont incompatibles avec le ou les domaines pour lesquels ils ont été établis .....	24
4 <sup>e</sup> proposition : Favoriser la création et la pérennité d’associations de producteurs et l’adhésion à ces dernières, sans toutefois imposer à celles-ci une reconnaissance violant la liberté d’association des producteurs .....	25
5 <sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA afin de s’assurer que les statuts et règlements des différentes associations d’artistes et de producteurs ne puissent indûment restreindre l’accès au(x) domaine(s) de production dans lequel (lesquels) l’association opère .....	26
6 <sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA afin de créer un recours permettant de contrôler la légalité des statuts et des règlements des différentes associations d’artistes et de producteurs.....	26
7 <sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA et/ou la <i>Loi instituant le Tribunal administratif du travail</i> afin de prévoir l’obligation des associations d’artistes et de producteurs de représenter de bonne foi l’ensemble des personnes comprises dans leur(s) secteur(s) de reconnaissance.....	27
8 <sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA et/ou la <i>Loi instituant le Tribunal administratif du travail</i> afin qu’il soit possible d’instituer des recours administratifs en cas d’ingérence dans les activités d’une association d’artistes ou de producteurs, en cas de négociation de mauvaise foi, en cas de défaut à l’obligation de juste représentation ou dans d’autres cas de même nature .....	27

9° proposition : Modifier la LSA afin qu'elle précise la portée territoriale des ententes collectives .....	28
Thème 3 : Le processus de négociation .....	30
10° proposition : Clarifier l'intention du législateur eu égard à la portée de l'article 27 de la LSA afin de minimiser les litiges sur l'objet même de la négociation collective.....	33
11° proposition : Modifier la LSA afin de prévoir l'arbitrage de différend obligatoire en cas de mésentente ou, subsidiairement, clarifier la LSA afin que l'exercice de moyens de pression puisse s'effectuer d'une façon compatible avec les réalités du secteur culturel.....	35
12° proposition : Modifier la LSA afin d'interdire toute forme d'action concertée lorsqu'une entente collective est en vigueur .....	36
Conclusion .....	37
Annexe 1 – Sommaire des propositions et des principaux commentaires.....	39

## **Introduction**

L'Association québécoise de la production médiatique (l' « **AQPM** ») est heureuse de répondre à l'invitation du Ministère et de soumettre un mémoire dans le cadre du processus de consultation entrepris en lien avec l'éventuelle révision de *la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (la « **LSA** ») et de *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* (la « **Loi 32.01** »).

L'AQPM comprend que le Ministère considère que « la révision de ces 2 lois est l'occasion d'en faciliter l'application et de les moderniser »<sup>1</sup> et que la consultation est une des mesures prises « afin de répondre au besoin du milieu culturel de voir ces lois révisées »<sup>2</sup>, notamment en raison du grand bouleversement occasionné par la pandémie et de « la vague de dénonciations qui a déferlé dans les différents secteurs artistiques au cours des derniers mois »<sup>3</sup>.

D'entrée de jeu, l'AQPM tient à indiquer que dans le domaine dit du « film »<sup>4</sup>, lequel comprend la très grande majorité des productions audiovisuelles destinées au cinéma, à la télévision ou à d'autres plateformes, la révision de la LSA ne lui apparaît pas être une façon efficace de régler d'éventuelles problématiques occasionnées par la pandémie, pas plus qu'elle n'est susceptible de résoudre les bouleversements occasionnés par la « vague de dénonciations [...] des derniers mois ».

En effet, contrairement à la *Loi sur les normes du travail* (la « **LNT** »), la LSA n'édicte pas les conditions d'engagement et/ou de travail des artistes auxquels elle s'applique; elle établit simplement un cadre permettant la négociation de ses conditions par des associations d'artistes. Or, c'est par le biais de la négociation que les artistes et les producteurs peuvent (et ont d'ailleurs efficacement) traiter d'enjeux comme le harcèlement.

Cela dit, la LSA bénéficierait probablement de certains ajustements, notamment afin de l'actualiser et de corriger certains problèmes occasionnés par des révisions précédentes. L'AQPM soumet cependant respectueusement qu'elle ne considère pas que des changements majeurs à la structure ou à la portée de la LSA soient opportuns et, au contraire, elle craint que de tels changements puissent déséquilibrer le domaine de la production audiovisuelle de façon significative, voire menacer sa pérennité.

Afin d'exposer ses propositions, l'AQPM entend structurer le présent mémoire en fonction des trois grands thèmes se dégageant du questionnaire développé par le Ministère dans le cadre de la présente consultation, à savoir :

- a) le statut de l'artiste;

---

<sup>1</sup> <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=6346>

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Voir l'article 1 de la LSA.

- b) le processus de négociation; et
- c) le processus de reconnaissance.

Ces thèmes seront précédés d'une présentation de l'AQPM et de l'industrie dans laquelle elle évolue, de même que d'un retour sur l'historique de la LSA et des principaux événements ayant marqué ses près de 25 ans d'existence.

Par ailleurs, puisque le présent mémoire aborde de manière détaillée plusieurs sujets parfois pointus ou complexes, l'AQPM a jugé opportun de préparer un sommaire de ses propositions, lequel est joint comme Annexe 1.

L'AQPM vous remercie pour l'attention que vous porterez au présent mémoire et pour les efforts que vous déployez pour veiller à ce que le secteur culturel demeure un pilier central de l'identité québécoise.

## **Remarques préliminaires**

La LSA couvre un très vaste éventail d'industries très hétéroclites. La « culture » n'est pas un secteur uniforme où l'ensemble des intervenants répondent aux mêmes règles et fonctionnent de la même façon, mais plutôt un assortiment de domaines différents qui, tout en partageant certaines caractéristiques de base, se comportent distinctement.

Ainsi, les défis auxquels font face les intervenants du domaine de la production audiovisuelle sont très différents de ceux auxquels font face ceux du domaine du disque ou du théâtre. C'est d'autant plus vrai lorsqu'on élargit les domaines artistiques considérés pour y inclure les industries couvertes par la Loi 32.01 (telle que l'écriture et l'édition de livres).

Considérant ces différences et la variété des problématiques observées dans les divers domaines où la LSA s'applique, celle-ci peut difficilement être utilisée pour apporter des « solutions concrètes »<sup>5</sup> à d'éventuels problèmes reliés à des conditions d'engagement précises. En effet, il est fort probable que la solution préconisée pour résoudre un problème dans un domaine donné créera un problème dans un autre domaine, où la problématique d'origine n'existait pas auparavant.

À l'instar du *Code du travail*, qui crée un cadre de négociation sans imposer à un employeur ou à un syndicat des « solutions concrètes » aux problèmes observés dans leur milieu, la LSA est d'abord et avant tout un cadre favorisant la négociation collective. Ce cadre permet, par la suite, aux intervenants de chaque domaine d'avoir des outils pour développer eux-mêmes les solutions appropriées dans leur champ d'activités.

Comme le démontrera certainement la présente consultation, la variété des réalités observées dans les différents domaines artistiques est telle que même la simple adoption d'un cadre de représentation et de négociation unique est complexe. En effet, certains domaines sont, pour différentes raisons, mieux adaptés à la représentation et à la négociation collectives que d'autres.

Finalement, même au sein d'un seul domaine, comme celui du « film »<sup>6</sup>, on peut observer plusieurs réalités différentes. Les différences entre ces réalités peuvent être si importantes qu'elles affectent considérablement la représentation et la négociation collectives. À titre d'exemple, comme l'a démontré le conflit intersyndical opposant l'AIEST à l'AQTIS de 2006 à 2009, la réalité propre aux productions des *majors* américains est radicalement différente de celle propre aux autres productions audiovisuelles et elle ne s'inscrit tout simplement pas dans le même modèle de représentation et de négociation collectives.

Selon l'AQPM, il est donc essentiel que le gouvernement tienne compte de cette situation lorsqu'il envisage de réviser la LSA (et/ou la Loi 32.01) et qu'il se garde d'adopter un changement jugé pertinent dans un domaine artistique sans s'assurer qu'il est approprié pour les autres.

---

<sup>5</sup> Voir la mesure 16 du Plan d'action gouvernemental en culture 2018-2023

<sup>6</sup> Dans le cadre du présent mémoire, l'AQPM favorisa l'utilisation du terme « domaine de la production audiovisuelle ».

Cela étant dit, il semble important de vous présenter l'AQPM, l'espace et le rôle qu'elle occupe dans le secteur culturel et la perspective qu'elle peut apporter dans le cadre de la présente consultation.

### **L'AQPM, le secteur culturel et le domaine de la production audiovisuelle**

L'AQPM existe depuis 1966. Elle est donc l'une des premières (sinon la première) associations de producteurs créées au Québec et elle est assurément l'association de producteurs toujours en activité ayant le plus d'histoire.

Les membres de l'AQPM sont des entreprises de production indépendantes<sup>7</sup>. Bien que certaines entreprises basées à l'extérieur du Québec utilisent les ententes négociées par l'AQPM et/ou deviennent membres de celle-ci sur une base ad hoc, la quasi-totalité de ses membres sont des entreprises basées au Québec et appartenant à des intérêts québécois.

Toute entreprise produisant des œuvres audiovisuelles dites linéaires (par opposition à des œuvres interactives – comme un jeu vidéo) peut demander d'adhérer à l'AQPM, et ce, quel que soit le marché auxquelles sont destinées ses productions, le genre d'émissions qu'elle produit ou la technique utilisée pour les produire<sup>8</sup>. Ainsi, l'AQPM représente à la fois des producteurs d'œuvres cinématographiques, d'œuvres télévisuelles et d'œuvres destinées à d'autres plateformes numériques (comme Netflix ou ICI.TOU.TV). Parmi ses membres, elle compte à la fois des producteurs d'œuvres dramatiques, non dramatiques et documentaires, tout comme elle compte des producteurs d'œuvres d'animation.

Au 31 décembre 2020, l'AQPM regroupe, représente et conseille plus de 160 entreprises québécoises de production, soit la vaste majorité des entreprises québécoises produisant ou coproduisant pour tous les écrans, en langue française et en langue anglaise.

L'un des principaux mandats de l'AQPM est de négocier, au nom de ses membres, des ententes collectives établissant les conditions minimales d'engagement des artistes et des artisans dont ils retiennent les services. Or, compte tenu de la composition de son *membership*, il est évident que l'AQPM est l'agent négociateur « patronal » fortement prédominant dans le domaine de la production audiovisuelle québécoise, qu'elle soit cinématographique, télévisuelle ou web.

En fait, depuis l'entrée en vigueur de la LSA en 1988, l'AQPM a conclu des ententes collectives avec la totalité des huit associations d'artistes reconnues pour représenter des artistes et des artisans œuvrant dans le domaine de la production audiovisuelle et elle est présentement liée par 18 ententes collectives bénéficiant à des artistes-interprètes, des compositeurs de musique, des directeurs et concepteurs artistiques, des scénaristes, des réalisateurs et des techniciens de l'image et du son.

---

<sup>7</sup> C'est-à-dire qu'elles ne sont pas contrôlées par une société titulaire d'une licence de radiodiffusion émise par le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC).

<sup>8</sup> Même si certains de ses membres produisent occasionnellement des annonces publicitaires, des œuvres de commandes et/ou des vidéoclips, l'AQPM ne représente pas de producteurs œuvrant principalement dans ces domaines d'activités et n'a pas pour mandat d'établir des ententes collectives visant ces types de productions.

L'AQPM est ainsi l'association de producteurs qui, au Québec, a conclu le plus grand nombre d'ententes collectives en vertu de la LSA. Ses ententes collectives couvrent des activités de création dont le volume, que ce soit en nombre de personnes visées, en valeur des contrats d'engagement ou en valeur des budgets de production, excède significativement le volume de toutes les autres activités de création couvertes par des ententes collectives que ce soit dans le domaine du disque, des arts vivants (théâtre, danse, musique, etc.) ou de la publicité, combinées.

Même si elle est passablement incontournable dans les industries où elle est présente, l'AQPM (y compris les ententes qu'elle négocie) n'intervient que dans environ la moitié du volume des productions audiovisuelles produites au Québec.

Il est en effet essentiel de souligner qu'au Québec le domaine de la production audiovisuelle est lui-même divisé en trois principaux segments, à savoir :

- a) La production indépendante (à laquelle on peut généralement ajouter la production étrangère non américaine), segment où l'AQPM est présente dans plus de 90% des cas;
- b) La production étrangère américaine, segment où l'AQPM n'est qu'accessoirement présente et qui répond à des réalités économiques complètement différentes; et
- c) La production « non indépendante », c'est-à-dire les œuvres produites par les diffuseurs eux-mêmes ou par des sociétés contrôlées par eux, segment où l'AQPM n'est pas présente.

On évalue qu'en 2018-2019, l'industrie de la production cinématographique et télévisuelle a généré un volume global de production de plus de deux milliards de dollars au Québec et qu'elle a créé près de 48 000 emplois directs et indirects. La production indépendante représentait alors 42,7 % du volume global, presque à égalité avec la production étrangère tournée au Québec (pour une part de 41 %). Le volume de production interne des diffuseurs complète le trio avec une part de 16,3 % de l'industrie.

Comme il sera plus amplement exposé ultérieurement, chacun de ces segments opère dans un environnement distinct et les effets de la LSA y sont radicalement différents.

En effet, alors que la LSA joue pleinement son rôle dans le segment de la production indépendante, elle n'a pratiquement pas d'effet dans le segment de la production étrangère américaine et, pour des raisons constitutionnelles, elle n'est tout simplement pas applicable à l'essentiel de la production « non indépendante »<sup>9</sup>.

Sur le plan individuel, les entreprises membres de l'AQPM sont des producteurs au sens de la LSA (en ce sens qu'elles retiennent les services d'artistes en vue de produire une œuvre appartenant au domaine du « film »). Ces entreprises, c.-à-d. les producteurs, doivent être distinguées des personnes qui les représentent, lesquelles sont également qualifiées de « producteurs » (ou de

---

<sup>9</sup> La majeure partie de la production « non indépendante » est produite par les diffuseurs eux-mêmes, lesquels sont des entreprises de compétence fédérale et ne sont pas assujettis à la LSA. Il existe des producteurs « non indépendants » suffisamment distincts de leur diffuseur pour être considérés comme des entreprises de compétence provinciale, mais ils sont peu nombreux et, compte tenu des règles de financement en vigueur, produisent relativement peu.



« producteurs exécutifs », de « producteurs délégués », de « producteurs au contenu », etc.). Aux fins du présent mémoire, le terme « producteur » réfère à l'entreprise et non à l'individu.

En théorie, le producteur est une entreprise dont l'objet est de produire des œuvres audiovisuelles et d'en permettre l'exploitation de façon à générer un maximum de revenus et à dégager un profit. Dans ce modèle théorique, le producteur assume la responsabilité globale d'une œuvre audiovisuelle aux plans financier, technique et artistique. Il doit avoir et maintenir le contrôle sur l'ensemble des volets de la production, incluant son exploitation. Afin de remplir ses responsabilités, il doit notamment maintenir une place d'affaires, une équipe permanente et des fonds propres susceptibles de financer une production.

Cela dit, compte tenu des caractéristiques du marché québécois et des marchés d'exploitation auxquels les membres de l'AQPM ont accès, la quasi-totalité des producteurs indépendants produisent des œuvres largement financées par les gouvernements québécois et canadien et destinées à un groupe restreint de diffuseurs et de distributeurs.

Ainsi, en pratique, la plupart des producteurs indépendants du Québec sont de petites entreprises (parfois individuelles) disposant de peu de ressources humaines et qui doivent développer de nombreux projets pour intéresser un diffuseur ou un distributeur. Seul cet intérêt, une fois confirmé (souvent après de longs travaux de développement), permet de déclencher les mesures fiscales et financières susceptibles de compléter le budget de production. Le rôle du producteur sera alors de mener à terme la production en contrepartie d'un « honoraire de production » dont la valeur est règlementée (normalement 10% d'une partie du budget – le « B+C »). Dans les faits, les producteurs touchent souvent un honoraire moindre que les minima fixés par les institutions en raison de réinvestissements requis dans leur production (coûts imprévus ou exigences du diffuseur). Une infime minorité de producteurs parvient à générer des profits en sus de leur « honoraire de production » sur un projet, même si ce dernier est un succès populaire.

Pour s'acquitter de leur tâche, les producteurs membres de l'AQPM doivent souvent appliquer entre quatre et sept ententes collectives. Chacune de ces ententes est très détaillée et prévoit notamment des règles pour la rétention des services (l'engagement), la résiliation de contrat, le harcèlement, la mention au générique, la rémunération, le repos, le repas, le transport, les avantages sociaux, etc. Ces ententes collectives contiennent également un contrat type et une multitude de formulaires qui doivent être remplis et transmis sur une base régulière par les producteurs aux associations d'artistes et à ceux qu'elles représentent. Elles sont passablement différentes les unes des autres et témoignent des réalités et des revendications des associations d'artistes au fil des années.

En plus, les producteurs doivent respecter les normes strictes élaborées par les institutions de financement et leur(s) client(s) (à savoir les diffuseurs et les distributeurs exploitant leurs œuvres).

Dans un tel contexte, le producteur membre de l'AQPM n'œuvre pas dans un modèle dit « artisanal » et, si l'on souhaite se comparer au modèle américain, il occupe un espace hybride entre le studio de production (entreprise qui décide de produire une œuvre, qui la finance et qui l'exploite) et le producteur (professionnel œuvrant pour un studio, moyennant rémunération, et qui est responsable, sur le plan opérationnel, de mener la production à terme en respectant les paramètres financiers établis par le studio).

## **La LSA : survol historique et événements marquants**

### **Contexte menant à l'adoption de la LSA**

Des associations d'artistes sont présentes au Québec depuis de très nombreuses années et, bien avant l'adoption de la Loi, certaines d'entre elles négociaient des ententes « civiles » avec des associations de producteurs. Ces dernières acceptaient volontairement de reconnaître le rôle de leurs partenaires syndicaux, car cela facilitait l'établissement de normes claires dans leur domaine d'activités respectif et, partant, le développement et la planification de leurs projets.

L'AQPM, l'ONF, la SRC étaient de celles qui ont reconnu volontairement certaines de ces associations comme agente négociatrice des pigistes (« *freelancers* »). Le terme pigiste référait alors à toute personne qui n'était pas une employée et qui était engagée par contrat à durée déterminée.

Les pigistes signaient le contrat type annexé à l'une ou l'autre des ententes collectives conclues avec le producteur ou l'association de producteurs, lesquelles énonçaient les conditions minimums d'engagement. Par conséquent, les pigistes pouvaient convenir avec le producteur de conditions plus avantageuses. Notez que le *modus operandi* est le même aujourd'hui.

En 1982, une décision du Conseil canadien des relations de travail<sup>10</sup> mine la dynamique volontairement établie par l'UDA et la SRC et, ultimement, explique les démarches entreprises par l'UDA afin d'obtenir l'adoption de la LSA.

En effet, cette décision faisait essentiellement perdre à l'UDA son rôle auprès de plusieurs pigistes œuvrant pour la société d'État, et ce, au profit de syndicats plus traditionnels (à savoir la CSN et le SCFP).

Afin de remédier à cette situation, l'UDA proposa donc rapidement, tant au gouvernement provincial qu'au gouvernement fédéral, une solution législative bénéficiant spécifiquement au « pigiste (entrepreneur indépendant) »<sup>11</sup>.

### **Adoption de la LSA**

Adoptée en décembre 1987, la LSA instaure un régime de négociation collective au bénéfice des créateurs et des interprètes (artistes) dont les services sont retenus par des producteurs dans différents domaines de productions artistiques, tels que la scène, le film, le disque, le doublage et l'enregistrement d'annonces publicitaires.

---

<sup>10</sup> *Union des artistes et als. et Société Radio-Canada* (1982) 44 D.I. 19. Décisions connexes (No. 396 du 1<sup>er</sup> décembre 1982 et No. 457 du 11 mai 1984). Requête en révision judiciaire rejetée : *Syndicat canadien de la fonction publique c. Société Radio-Canada* [1985] C.A.F. 26.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 37.

Comme la ministre Lise Bacon l'expliquait lors de l'adoption de principe du *Projet de loi 90*<sup>12</sup>, cette loi a été élaborée, d'abord et avant tout, afin de combler le vide juridique existant :

Le vide juridique que le projet de loi veut combler constituait jusqu'à ce jour un cas d'exception pour les artistes en matière de relations de travail. Les lois ouvrières reconnaissent, en effet, pour les seuls salariés le droit d'association et le droit à la négociation collective. Dans les secteurs visés par le projet de loi, les artistes créateurs et interprètes œuvrent très souvent simultanément dans plusieurs domaines et pour différents producteurs. Par exemple, un comédien pourra signer un contrat d'annonce publicitaire, un autre pourra signer un contrat pour un rôle dans un film ou à la télévision tout en s'acquittant d'un engagement dans une production théâtrale. D'une durée limitée dans le temps, ces contrats variés avec des employeurs différents permettent davantage à ces artistes d'être assimilés aux travailleurs autonomes qu'à des salariés. De plus, la liberté requise pour la pratique même d'un art accentue le caractère autonome de la profession.

L'absence d'assise légale pour fonder un cadre de relations du travail approprié au caractère spécifique du travail de ces artistes a contribué à leur sentiment d'insécurité. Incertains d'être en mesure de négocier des conditions décentes d'engagement, incertains de pouvoir les faire respecter s'ils parvenaient à conclure des ententes, ils étaient conscients de ne pas bénéficier des mêmes avantages que d'autres groupes de citoyens. Par ailleurs, s'il est évident qu'une solution doit être apportée au plan juridique, il n'est pas moins clair que cette solution doit éviter une intervention abusive de l'État. L'option retenue consiste essentiellement à reconnaître le statut de travailleur autonome pour les artistes des secteurs visés et aussi d'établir un régime de négociation d'ententes collectives adapté à ce statut.

[...]

Si nous regardons les dispositions du projet de loi, le statut professionnel relève des rapports individuels entre l'artiste et l'État. Pour les fins du régime proposé, le projet établit une présomption dans le sens que les créateurs et interprètes pratiquant leur art sur scène, sur disque et au cinéma agissent à leur propre compte s'ils ont des engagements de plusieurs producteurs ou s'ils ont des contrats à durée déterminée demandant des prestations distinctes du même producteur. Cette qualification des liens contractuels soustrait, dans l'ensemble, les artistes du régime des relations du travail appliqué aux salariés. »<sup>13</sup> (nos soulignements)

### **1987-1996 – Premières reconnaissances et premières ententes collectives**

Au lendemain de l'adoption de la Loi, conformément aux dispositions transitoires de celle-ci, plusieurs associations d'artistes déposaient à la Commission de reconnaissances des associations

---

<sup>12</sup> P.L. 90, Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, 1<sup>re</sup> sess., 33<sup>e</sup> lég., Québec, 1987, (sanctionné le 17 décembre 1987).

<sup>13</sup> Québec, Assemblée nationale, Journal des débats, *Projet de loi 90*, adoption du principe, 1<sup>er</sup> décembre 1987, à la p. 9940 [Adoption du principe].

d'artistes (la « **Commission** ») les ententes civiles conclues avec certaines associations de producteurs afin d'être réputées reconnues pour le ou les secteurs de négociation correspondant au champ d'application desdites ententes.

Dans l'ensemble, ce processus se déroula bien, mais il généra néanmoins une situation curieuse dans le domaine de la production audiovisuelle.

En effet, préalablement à l'adoption de la LSA, l'AQPM avait conclu une entente civile avec le STCVQ (l'une des associations fusionnées pour devenir ce qui s'appelle désormais l'AQTIS) afin d'établir des normes applicables aux équipes techniques œuvrant à la production d'œuvres enregistrées sur pellicule (notamment des œuvres cinématographiques). Or, cette entente avait une portée comparable aux ententes en vigueur dans ce domaine aux États-Unis et elle couvrait des personnes n'étant pas des créateurs ou des interprètes.

Malgré ce qui précède, en 1988, le STCVQ déposa une demande afin d'être réputé reconnu par la Commission, et ce, aux fins de toutes les fonctions visées par son entente avec l'AQPM.

En juillet 1989, la Commission rendit sa décision. Après une analyse d'une cinquantaine de fonctions, seulement quinze d'entre elles ont été jugées comme étant des fonctions artistiques. L'analyse développée dans cette décision pour interpréter les notions « d'art », de « créateur » et « d'interprète » a été reprise dans plusieurs autres décisions subséquentes. Ces critères ont notamment permis à la Commission de conclure que le recherchiste n'était pas un créateur, que la prestation d'un directeur de plateau à l'occasion d'un doublage d'un film était assimilable à celle d'un interprète tout comme celle d'un traducteur au doublage.

La Commission reconnaissait donc le STCVQ pour le secteur de négociation correspondant au champ d'application de l'entente collective déposée, mais uniquement pour les fonctions reconnues par elle comme répondant à la définition d'artiste au sens de la Loi. Pour les autres fonctions, la dynamique établie entre l'AQPM et le STCVQ demeurait non régie par la LSA et l'entente collective prenait, sur le plan juridique, une forme hybride : entente collective au sens de la LSA pour une quinzaine de fonctions artistiques et « gentlemen's agreement » pour les dizaines d'autres fonctions.

Ce modèle hybride sera, au cours des années suivantes, reproduit pour les œuvres enregistrées sur support magnétoscopique et/ou numérique.

À la suite de l'émission de reconnaissances pour les quatre grands groupes de personnes œuvrant à la production d'une œuvre audiovisuelle, à savoir 1) les auteurs de scénarios, 2) les réalisateurs, 3) les équipes techniques et 4) les interprètes, l'AQPM entreprend rapidement des négociations avec tous les groupes concernés. À une exception près (c.-à-d. les réalisateurs œuvrant sur des œuvres télévisuelles), elle conclut des ententes en quelques années, sans qu'il ne soit nécessaire de recourir à l'assistance d'un arbitre de différend.

### **1997-2005 – Amendements de 1997 et démarche des associations de producteurs**

En 1997, la LSA est révisée, essentiellement afin de permettre la reconnaissance d'associations de producteurs.

Notons immédiatement que, même à l'époque, les principales associations de producteurs sont ambivalentes quant à l'utilité et/ou l'efficacité de ce mécanisme. Néanmoins, peu après l'adoption des amendements de 1997, l'AQPM dépose une demande de reconnaissance.

Pour l'AQPM, c'est le début d'une saga longue judiciaire qui durera près de 10 ans et qui se terminera par un désistement, l'AQPM jugeant, après moult débats, que son éventuelle reconnaissance générerait plus d'inconvénients pour les producteurs que de bénéfices, et ce, notamment en raison de l'incertitude entourant la possibilité de renégocier les ententes collectives déjà conclues au lendemain d'une reconnaissance « patronale ».

Les autres associations de producteurs parviendront également à la même conclusion au terme de leurs propres démarches et, ultimement, aucune association « patronale » ne sera reconnue et aucune autre demande ne sera déposée par la suite.

### **2006-2008 – Conflit AIEST-AQTIS, Loi 32 et sentence de l'arbitre Bastien**

Au milieu des années 2000, un schisme apparaît dans le domaine de la production audiovisuelle.

En effet, inquiets du déclin de la production locale, certains techniciens (représentés par l'AQTIS) décident d'adhérer à un syndicat américain, l'AIEST, et ce, dans l'espoir d'attirer un plus grand nombre de productions américaines au Québec.

Il faut savoir que, pour un ensemble de raisons, les *majors* américains ne souhaitent pas conclure d'ententes avec l'AQTIS et préféreraient tourner ailleurs qu'au Québec s'ils ne pouvaient pas faire affaire avec l'AIEST.

L'AQTIS réagit d'abord à cette situation en demandant à l'AQPM d'augmenter de manière importante les minima offerts à ses membres afin qu'ils se rapprochent davantage des tarifs prévus dans les ententes conclues entre l'AIEST et les *majors* américains. En contrepartie, l'AQTIS s'engage à convaincre ses membres de traiter les nouveaux tarifs non pas comme des minima, mais plutôt comme des tarifs fixes. L'AQPM accepte la proposition de l'AQTIS, mais, quelques mois plus tard, l'AQTIS renie sa parole et invite ouvertement ses membres à exiger des cachets supérieurs aux minima négociés. Cette situation entraînera des stigmates importants dans l'industrie cinématographique québécoise, stigmates encore ressentis à ce jour.

En parallèle, un conflit ouvert éclate entre l'AIEST et l'AQTIS.

Refusant de reconnaître la portée des reconnaissances que détenait l'AQTIS, l'AIEST commence à revendiquer le droit de représenter les techniciens œuvrant sur certaines productions (principalement américaines), et ce, par le biais de requêtes fondées sur le *Code du travail*. Ainsi, de juin à octobre 2006, quinze requêtes sont déposées par l'AIEST.

Le conflit fait énormément mal à la production cinématographique québécoise et menace la poursuite d'importants tournages américains.

Rapidement, le gouvernement prend la mesure de la situation et entreprend des échanges avec les intervenants du secteur pour tenter de trouver une solution.

Après plusieurs mois de discussions et la conclusion de certaines ententes civiles entre l'AIEST et l'AQTIS, le gouvernement adopte, en 2009, la Loi 32.

La Loi 32 est, à bien des égards, une aberration.

En effet, dans le seul but d'accommoder la dynamique existant entre l'AIEST et les majors américains, le gouvernement décide 1) de redécouper législativement les reconnaissances détenues par l'AQTIS et d'autres associations – en utilisant, au demeurant, une méthode complexe pour délimiter les nouvelles reconnaissances et, surtout, 2) de dénaturer la notion d'« artistes » pour y inclure des personnes n'étant pas des créateurs ou des interprètes – question que la notion soit suffisamment large pour comprendre la majorité des fonctions traditionnellement représentées par l'AIEST.

Cela dit, même si elle occasionne de nombreux problèmes pour l'AQPM (qui doit composer au quotidien avec la LSA, contrairement aux majors américains), la Loi 32 parvient à réduire l'intensité du conflit avec l'AIEST et l'AQTIS.

Quelques jours après l'adoption de la Loi 32, un arbitre de différend, Me Bastien, rend une sentence arbitrale visant à mettre fin à la négociation entreprise, 18 ans plus tôt, par l'AQPM et l'ARRQ quant à la réalisation d'œuvres télévisuelles. Malheureusement, la sentence Bastien est un désastre imposant aux producteurs membres de l'AQPM des conditions d'engagement à ce point déconnectées de la réalité que l'AQPM envisage de cesser ses activités dans ce domaine. Plusieurs producteurs songent alors à fermer leur entreprise. La catastrophe annoncée n'est évitée que parce que, à la suite du dépôt d'une requête en révision judiciaire, l'AQPM et l'ARRQ parviennent à s'entendre pour modifier les termes de la sentence Bastien et réduire de façon très significative les conditions octroyées aux réalisateurs par cette dernière.

### **2009-2015 : Maraudage et les impacts de la Loi 32**

À l'origine, les techniciens œuvrant sur les plateaux « de cinéma » ou de « séries lourdes » n'étaient pas représentés par le même syndicat que ceux œuvrant sur les plateaux « de téléromans », « de variétés », de « documentaire », etc. Le STCVQ représentait les techniciens œuvrant sur pellicule et l'APVQ représentait ceux œuvrant sur support magnétoscopique.

Les deux syndicats s'étant regroupés pour créer l'AQTIS au milieu des années 2000, l'AQPM est invitée, en 2013 et pour la première fois, à négocier une entente unique pour l'ensemble des productions de ses membres, qu'elles soient destinées à la télévision, au cinéma ou aux nouveaux médias.

Dans le cadre de cette négociation, l'AQTIS demande que l'AQPM reconnaisse volontairement plus de 150 fonctions, qu'elle bonifie les tarifs de plus de 50% en moyenne, qu'elle accepte l'imposition d'un système d'engagement « préférentiel » favorisant certains artistes au détriment d'autres, etc.

Une fois encore, les demandes de l'AQTIS se font dans un contexte où elle craint d'être maraudée par l'AIEST et où elle veut se positionner auprès de ses membres pour faire compétition à celle-ci. Comme en 2005, elle demande la collaboration de l'AQPM pour être « concurrentielle » vis-à-vis l'AIEST.

Cette fois-ci, à la fois en raison de ses expériences précédentes et de la réalité économique du domaine, l'AQPM refuse.

S'en suit une très longue démarche de négociations, de médiation et d'arbitrage de différend, démarche au cours de laquelle les parties parviendront ultimement à s'entendre, mais uniquement grâce au fait que la Loi 32 qualifiait les ententes de l'AQTIS de « premières » ententes collectives et permettait à l'AQPM de requérir unilatéralement la nomination d'un arbitre de différend.

### **2016-2020 – Front commun**

De 2016 à 2018, l'AQPM vit une période de calme relatif, plusieurs associations d'artistes l'informant de leur volonté de reporter le début de leurs négociations collectives à une date ultérieure, pour des motifs de plus en plus curieux.

Puis, en octobre 2018, l'AQPM est avisée que l'AQTIS, l'ARRQ et l'UDA souhaitent négocier à une « table de négociation commune » pour discuter de revendications conjointes dans le cadre du renouvellement de leurs ententes collectives respectives.

Tout en indiquant qu'elle ne croit pas que cela soit une bonne idée, l'AQPM répond au front commun qu'elle est prête à accepter cette proposition à certaines conditions, dont celle que les trois associations acceptent de signer une entente dite de « sauf-conduit » similaire à celles que l'AQPM signe parfois avec certains de ses partenaires syndicaux anglophones lorsqu'elle entreprend une négociation. Une telle entente prévoit essentiellement que les productions entreprises avant ou durant la période de négociation ne pourront pas être affectées par d'éventuels moyens de pression, et cela, afin de préserver la paix industrielle et de générer un espace suffisant pour permettre des échanges constructifs.

Les trois associations refusent de prendre un tel engagement – de garantir la paix industrielle – et, au contraire, commencent immédiatement à soulever le spectre d'un conflit de travail alors que les négociations n'ont pas encore vraiment débuté.

Les négociations qui suivront seront excessivement difficiles.

Elles seront marquées par une journée de grève, des préavis plus ou moins formels de « grève générale illimitée » et des actions concertées « perlées » sur certains plateaux.

Des productions seront annulées ou reportées en raison de l'incertitude générée par les annonces des associations d'artistes et, ultimement, ce n'est que la certitude qu'un conflit de travail sera catastrophique, tant pour les artistes que pour les producteurs, qui amène les parties à conclure des ententes collectives à l'automne 2019.

Malgré ce contexte difficile, l'AQPM, l'UDA, l'AQTIS et l'ARRQ parvinrent malgré tout à réagir efficacement aux situations mises en lumière par les différentes vagues de dénonciation concernant des situations de harcèlement dans le secteur culturel. C'est ainsi que, pour la première fois de son histoire, l'AQPM suggéra aux trois associations d'adopter un chapitre « cadre », applicable dans toutes les ententes collectives, sur le harcèlement, et participa activement à la mise sur pied de l'Aparté, un guichet unique dont le modèle fut par la suite repris pour d'autres industries.

Alors que la production indépendante se remettait à peine de cette ronde de négociations très difficiles, la pandémie est survenue.

Aujourd'hui, grâce aux nombreuses actions du gouvernement du Canada et du gouvernement du Québec et à l'ingéniosité des producteurs, des créateurs, des interprètes et des techniciens, un bon nombre de productions ont pu reprendre et être menées à terme. Le domaine de la production audiovisuelle reste toutefois durablement fragilisée, d'autant plus qu'il doit, plus que jamais, composer avec des budgets stagnants et un environnement difficile, en constante évolution.



## **Thème 1 : Le statut de l'artiste**

La LSA prévoit, à son article 1, qu'elle s'applique « aux artistes et aux producteurs qui retiennent leurs services professionnels ». À son article 1.1, elle définit l'artiste comme « une personne physique qui pratique son art à son propre compte et qui offre ses services, moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète ». Puis, à son article 6, elle ajoute que « l'artiste qui s'oblige habituellement envers un ou des producteurs au moyen de contrats portant sur des prestations déterminées est réputé pratiquer un art [...] à son propre compte ».

Historiquement, l'AQPM a toujours considéré que ces dispositions impliquaient que la LSA s'appliquait à des personnes :

- a) pratiquant un art à titre de créateur ou d'interprète (par opposition à une personne remplissant une fonction purement technique ou administrative);
- b) de façon professionnelle (et n'étant donc pas un amateur); et
- c) à son propre compte, donc à titre de travailleur autonome plutôt que dans le contexte « salarié ».

En plus d'être conforme au libellé de la LSA, cette position cadrerait bien avec le modèle de négociation mis de l'avant par le législateur.

En effet, l'engagement d'artistes créateurs/interprètes n'est pas adapté à la négociation de salaires « fixes » ou « déterminés » (par opposition à des tarifs minimums) puisque l'évaluation de la valeur d'une performance artistique dépend peu ou pas de facteurs comme l'ancienneté, laquelle est souvent utilisée pour établir la rémunération dans des conventions collectives classiques.

Qui plus est, le fait de négocier les conditions d'engagement d'artistes professionnels permet d'éviter d'inutiles négociations pour la prestation d'amateurs, qui pratique un art à des fins de loisirs ou d'apprentissage (établissement d'enseignement).

Finalement, en négociant les conditions d'engagement d'artistes créateurs/interprètes professionnels, il était logique de considérer que la LSA s'appliquait essentiellement à des travailleurs autonomes puisque la grande majorité de ces artistes se considèrent, depuis toujours et encore aujourd'hui, comme des travailleurs autonomes.

Les principaux partenaires de l'AQPM ont longtemps semblé partager, de façon plus ou moins constante, sa position sur cette question. Cela étant dit, depuis quelques années, l'AQPM constate à la fois un réel effritement du relatif consensus qui existait sur cette question et une évolution des pratiques observées sur le terrain.

L'effritement du consensus prend plusieurs formes :

- a) De plus en plus d'associations d'artistes reconnues considèrent que, nonobstant le libellé de la LSA, elles représentent des salariés. Certaines associations considèrent que seulement certaines catégories d'artistes sont des salariés, alors que d'autres affirment que la majorité, voire la quasi-totalité de leurs membres, sont des salariés. Cela est particulièrement vrai

lorsque l'on parle d'artistes œuvrant à la pige et remplissant des fonctions ou des rôles techniques ou administratifs.

- b) De plus en plus d'associations d'artistes reconnues prétendent que les ententes collectives négociées en vertu de la LSA doivent respecter le principe énoncé aux articles 94 et 95 de la LNT et, partant, offrir des conditions d'engagement équivalentes ou supérieures aux conditions de travail édictées dans cette loi.
- c) À tout le moins, une association d'artistes reconnue considère que l'artiste devrait être libre de « choisir » son statut fiscal (salarié ou travailleur autonome), même si cette décision ne relève pas uniquement de la volonté de l'artiste, mais bien de son entente avec le producteur et du contexte dans lequel il exécute son travail.
- d) Plusieurs associations d'artistes reconnues considèrent que, depuis les modifications apportées à la LSA en 2009, celle-ci ne vise plus uniquement des créateurs ou des interprètes et elles souhaitent représenter des personnes occupant des fonctions administratives ou de soutien, en sus des fonctions visées par l'article 1.2 de la LSA.
- e) La plupart des associations d'artistes reconnues ne font plus aucune distinction entre les artistes professionnels et les artistes amateurs et considèrent qu'elles représentent toute personne pratiquant un art (ou exerçant une fonction) dans le champ couvert par leur reconnaissance, et ce, même si cette personne est indiscutablement un amateur.

L'évaluation des pratiques se manifeste, pour sa part, de trois principales façons :

- a) En raison de risques fiscaux, plusieurs producteurs produisant des œuvres audiovisuelles destinées à la télévision ont commencé à traiter l'essentiel de leurs équipes techniques non permanentes comme des salariés, principalement à des fins fiscales;
- b) Considérant les risques de litige, l'AQPM a commencé à intégrer dans ses ententes collectives des concepts issus de la LNT. Évidemment, à la lumière de l'incompatibilité de plusieurs notions comprises dans la LNT avec une industrie « à la pige », seuls certains concepts ont pu être incorporés. L'AQPM s'est assurée d'obtenir des confirmations de la part de ses partenaires indiquant que ses ententes n'étaient pas moins avantageuses que la LNT, et ce, même si certaines notions prévues à cette dernière n'y étaient pas reprises; et
- c) Afin de s'assurer que personne ne puisse prétendre que ses ententes collectives s'appliquent à des salariés dits permanents (par opposition à des pigistes), l'AQPM a requis et obtenu, dans la plupart de ses ententes collectives, l'exclusion explicite des salariés permanents.

Du point de vue de l'AQPM, dans le domaine de la production audiovisuelle, cet effritement et ces pratiques ont généré trois problèmes principaux, à savoir :

- a) L'éventuelle cohabitation entre la LSA (et les ententes collectives négociées en vertu de celle-ci) et la LNT demeure un problème très significatif. En effet, malgré leur engagement contractuel, certaines associations continuent de prétendre qu'en vertu de la LNT, certains volets des ententes collectives négociées par l'AQPM devraient être bonifiés pour refléter

davantage les bénéfiques offerts aux autres salariés québécois. Cela génère un risque de litige très significatif pour l'ensemble de l'industrie et remet perpétuellement en question les ententes conclues de bonne foi par les producteurs.

- b) L'effritement du consensus sur la portée de la LSA oblige l'AQPM à « négocier », à la pièce et lors de chaque renouvellement, la portée des reconnaissances obtenues par les associations d'artistes. Cela dénature l'esprit de la LSA et augmente considérablement la complexité de chaque négociation, lesquelles prennent de plus en plus de temps à se terminer et sont de plus en plus acrimonieuses.
- c) L'accroissement de la portée des reconnaissances des associations pour inclure des fonctions non artistiques (s'éloignant ainsi de l'objectif initial de la LSA, soit de permettre la représentation de créateurs et interprètes) et l'inclusion de personnes se considérant davantage comme des salariées minent la dynamique entre les parties négociantes et rendent très difficile la conclusion d'ententes collectives. L'AQPM considère que la situation actuelle est déjà près d'un point de rupture et craint qu'un éventuel accroissement additionnel entraîne une période d'instabilité importante au cours des prochaines années.

Face à ces problèmes, l'AQPM propose ce qui suit :

**1<sup>re</sup> proposition : Ajuster la LSA afin qu'il soit clair qu'elle ne s'applique pas aux salariés « réguliers » du producteur (par opposition aux personnes œuvrant sur une production donnée à titre de pigistes, que ce soit à titre de salariés ou de travailleurs autonomes)**

Du point de vue de l'AQPM, il est réducteur de limiter le débat sur le « statut de l'artiste » en opposant seulement les notions de « salarié » et de « travailleur autonome ». Ce débat occulte le véritable enjeu, à savoir quel type de rapports individuels de travail ou de rétention de services devrait être visé par le régime de reconnaissance et de négociation collective établi par la LSA.

Selon l'AQPM, il est indiscutable que, lors de son adoption, la LSA ne visait que des travailleurs autonomes.

Par ailleurs, l'AQPM doit constater qu'avec l'évolution de l'environnement juridique et économique dans lequel ses membres évoluent, il serait hasardeux de prétendre que, parmi les personnes composant les équipes de production engagées ponctuellement pour produire une œuvre audiovisuelle, il n'y a jamais une personne s'obligeant, pour un temps limité et moyennant rémunération, à effectuer un travail sous la direction ou le contrôle d'une autre personne (à savoir le producteur ou l'un de ses représentants). L'AQPM reconnaît donc que, parfois, ses membres embauchent des salariés « pigistes » et qu'il est illogique de prétendre que ceux-ci ne devraient pas être considérés dans le cadre de la mise en œuvre d'un régime de reconnaissance et de négociation élaboré pour le secteur culturel. En effet, à plusieurs égards, la réalité des « pigistes » salariés est similaire à celle des « pigistes » travailleurs autonomes et ces similarités ne requièrent pas deux régimes distincts de négociation.

Ces similarités disparaissent entièrement lorsque l'on tente également d'inclure dans le régime établi par la LSA des salariés dits « permanents » (par opposition à des pigistes). En effet, le modèle de négociation prévu à la LSA et les ententes adoptées en vertu de celles-ci sont

entièrement fondés sur un mode d'engagement très ponctuel, pour une durée ou une entreprise déterminée. L'inclusion de personnes n'œuvrant pas à la pige, pour une production précise, serait pratiquement impossible (ou, à tout le moins, elle complexifierait les négociations à un tel point que celles-ci seraient, pratiquement, vouées à l'échec).

Qui plus est, l'inclusion de salariés dits « permanents » dans les reconnaissances octroyées par la LSA contreviendrait à l'esprit même de cette loi, dont l'objectif a toujours été de pallier le vide juridique qui affligeait les artistes pigistes. Les salariés permanents ne souffrent pas du même problème et leur accès aux régimes usuels de rapports collectifs n'est pas remis en question.

Conséquemment, l'AQPM propose que la LSA soit clarifiée afin : 1) de mettre fin au débat concernant le statut de « salarié » et 2) d'ajuster les textes législatifs pour qu'ils reflètent la réalité que l'on souhaitait originellement couvrir, à savoir les pigistes.

Selon l'AQPM, cela pourrait facilement être fait en modifiant l'article 1.1 de la LSA afin que celui-ci prévoie désormais ce qui suit :

*Pour l'application de la présente loi, un artiste s'entend d'une personne physique qui, moyennant rémunération, pratique un art, à titre de créateur ou d'interprète, ou exerce l'une des fonctions mentionnées à l'article 1.2.*

*La personne physique fournissant ses services personnels par le biais d'une société ou d'une personne morale ne perd pas son statut d'artiste de ce seul fait.*

*Toutefois, la personne physique :*

- a) pratiquant un art ou exerçant l'une des fonctions mentionnées à l'article 1.2 dans le cadre d'un contrat d'emploi à durée indéterminée ou dans le cadre d'un contrat d'emploi portant sur un ensemble indéterminé de productions; ou*
- b) dont l'emploi est déjà couvert par une accréditation émise en vertu du Code du travail ou par un décret adopté en vertu de la Loi sur les décrets de convention collective*

*n'est pas un artiste au sens de la présente loi.*

Des changements de concordance seraient évidemment requis à l'article 1.2, à l'article 5 et à l'article 6 de la Loi. Sauf en ce qui a trait à l'article 5 (lequel pourrait simplement être rayé), ces changements dépendront de l'approche retenue pour les autres aspects abordés dans le présent mémoire.

De point de vue de l'AQPM, la modification de l'article 1.1 permettrait de mettre un terme à l'essentiel du débat sur le statut de « salarié » (sujet à la mise en œuvre de la seconde proposition ci-après), refléterait la pratique industrielle adoptée dans le domaine de la production audiovisuelle (sans indûment affecter la réalité observée dans d'autres domaines) et serait cohérente avec l'approche retenue par la Loi fédérale sur le statut de l'artiste.

**2<sup>e</sup> proposition : Compte tenu du possible assujettissement de salariés « pigistes » à la LSA, modifier la LNT afin d'éviter des conflits entre celle-ci et les ententes collectives négociées en vertu de la LSA**

Si, d'une part, l'AQPM juge qu'il pourrait être opportun de clarifier la LSA pour qu'elle puisse explicitement couvrir des salariés « pigistes », elle considère, d'autre part, que le législateur doit alors s'assurer de mettre en place un environnement législatif permettant de négocier des ententes collectives visant à la fois des salariés et des travailleurs autonomes.

En effet, même s'il est vrai que les membres de l'AQPM embauchent parfois des salariés « pigistes », il n'en reste pas moins que l'essentiel de leurs équipes est composé de travailleurs autonomes.

Aussi, le secteur culturel demeurera toujours un secteur caractérisé par des rétentions de services et/ou des embauches souvent ponctuelles, réalisées par plusieurs producteurs différents, parfois de façon concomitante ou carrément simultanée. Les périodes sans rétention de services y sont nombreuses et le rattachement à un seul producteur ou à une seule production est, pour le mieux, très tenu.

Ces caractéristiques rendent l'application du modèle « salarié/employeur » classique impossible, même si certains salariés pigistes peuvent y évoluer. À titre d'exemple, un modèle permettant de longs congés (par exemple, un congé de maternité ou un congé parental) est foncièrement inapplicable dans un secteur où le contrat de service (ou d'emploi) à une durée de quelques semaines au plus.

Or, le principal élément du modèle « salarié/employeur » classique qui pose un problème dans le secteur artistique est la LNT. En effet, les autres éléments de ce modèle sont surtout des régimes « financés » (par exemple, la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles*, la *Loi sur l'assurance parentale*, etc.), lesquels permettent déjà souvent l'adhésion volontaire des travailleurs autonomes et n'affectent pas significativement la négociation des conditions d'engagement des artistes.

Dans un tel contexte, l'AQPM propose d'amender la LNT afin que celle-ci indique désormais ce qui suit à son article 3 :

*La présente loi ne s'applique pas :*

*[...]*

*7<sup>o</sup> à un artiste dont les services sont retenus en vertu d'une entente collective conclue en vertu de la [LSA], sauf les normes visées au deuxième alinéa de l'article 79.1, à l'article 79.6.1, aux quatre premiers alinéas de l'article 79.7, aux articles 79.8 à 79.15, au premier alinéa de l'article 79.16, aux articles 81.1 à 81.20 et, lorsqu'ils sont relatifs à l'une de ces normes, les deuxième, troisième et quatrième alinéas de l'article 74, le paragraphe 6<sup>o</sup> de l'article 89, la section IX du chapitre IV, les sections I, II et II.1 du chapitre V et le chapitre VII.*

Cet amendement n'affecterait pas négativement les conditions d'engagement des artistes, puisque seuls les artistes couverts par une entente collective seraient visés et que les ententes collectives prévoient pratiquement toutes des conditions d'engagement plus avantageuses que la LNT (sur les aspects où la LNT peut trouver application, comme la rémunération). Qui plus est, des notions comme les droits, responsabilités et recours en cas de harcèlement continueraient de trouver application.

Par ailleurs, cet amendement encouragerait indirectement la conclusion d'ententes collectives dans le secteur culturel (un objectif recherché par toutes les associations actives dans le secteur) puisque les producteurs concernés pourraient ainsi réduire les risques juridiques et l'incertitude entourant la validité de certaines conditions d'engagement offertes à leurs artistes.

Finalement, cet amendement éviterait d'éternels débats sur le statut de « salarié ». En effet, si l'on ramène la question du statut de « salarié » aux seuls enjeux fiscaux, le nombre de mésententes est susceptible de demeurer très bas et les problèmes susceptibles d'affecter les parties sont peu nombreux et passablement simples. Cependant, s'il faut négocier deux ensembles distincts de conditions d'engagement pour un même groupe d'artistes (par exemple, un ensemble incluant des congés de maternité et l'autre n'en comprenant pas), non seulement l'exercice de négociation s'en retrouve-t-il énormément complexifié, mais les risques de litige augmentent rapidement (puisque les différences entre les ensembles deviennent de plus en plus marquées). Du point de vue de l'AQPM, si l'on souhaite clarifier la LSA pour qu'elle couvre désormais explicitement des salariés « pigistes », il est impératif de veiller à ce que cette clarification ne crée pas une pléiade d'autres problèmes; cela peut être fait en amendant la LNT de la façon mentionnée ci-haut.

#### **1<sup>er</sup> commentaire : Il ne faut pas élargir indûment la notion d' « artiste »**

Comme mentionné précédemment, l'AQPM considère que la Loi de 2009 a déjà significativement élargi la notion d' « artistes », en y incluant des personnes n'étant ni des créateurs ni des interprètes.

Cet élargissement a eu certains effets négatifs, mais ceux-ci ont malgré tout été limités, surtout en raison du fait que l'élargissement reflétait, pour l'essentiel (mais de façon imparfaite), la portée des reconnaissances volontairement octroyées à l'AQTIS par l'AQPM.

Or, tout élargissement additionnel de la notion d' « artiste » s'effectuerait sans la présence préalable d'une telle reconnaissance volontaire. Il serait dès lors susceptible d'inclure dans le modèle de reconnaissance et de négociation collective édictée par la LSA des personnes dont les conditions de travail et/ou d'engagement ne correspondent en rien à celles établies dans les ententes collectives actuelles.

Pire encore, un élargissement supplémentaire s'effectuerait vraisemblablement sans que l'une des prémisses nécessaires au bon fonctionnement du modèle établi (c'est-à-dire l'existence préalable d'une association regroupant un nombre significatif de personnes pratiquant un art ou un métier donné et ayant établi, au fil du temps, des normes professionnelles telles qu'il est logique pour un producteur de souhaiter retenir les services de ses membres) ne soit rencontrée.

Dans un tel contexte, l'AQPM invite le gouvernement à ne pas modifier la notion d'« artistes » afin d'y ajouter de nouvelles fonctions non artistiques. Celle-ci ne devrait couvrir que les personnes pratiquant un art, à titre de créateur ou d'interprète, et les personnes exerçant certaines fonctions propres à un domaine de production artistique (à l'exclusion des personnes fournissant des services administratifs, logistiques, etc.).

**2<sup>e</sup> commentaire : Il ne faut pas modifier la notion de producteur; un producteur doit demeurer une personne qui retient les services d'artistes dans le but de produire une œuvre**

Selon l'AQPM, la définition actuelle de la notion de « producteur » ne soulève pas de problème majeur dans son application.

Cependant, ayant brièvement pris connaissance du mémoire déposé par l'Union des écrivains et écrivaines du Québec (UNEQ) dans le contexte de la présente consultation, l'AQPM tient à indiquer qu'elle est d'avis qu'il serait très mal avisé de « fusionner » la LSA et la Loi 32.01 (c.-à-d. de tenter d'assujettir les artistes couverts par cette loi à la LSA).

En effet, même si elles portent toutes deux sur des « artistes », la LSA et la Loi 32.01 ont des objets extrêmement différents.

La LSA encadre les conditions d'engagement des artistes dont les services sont retenus par un producteur afin que le producteur produise une œuvre. En d'autres mots, elles visent des relations où le donneur d'ouvrage est le producteur.

La Loi 32.01 encadre les modalités devant régir le contrat entre un écrivain, un artiste peintre, etc., et la personne qui lui fournit des services aux fins de diffuser son œuvre (c.-à-d. l'œuvre de l'artiste). En d'autres mots, elles visent des relations où, sur le plan juridique, le donneur d'ouvrage est l'artiste.

Tenter d'assimiler un producteur au sens de la LSA à un diffuseur au sens de la Loi 32.01 impliquerait nécessairement une profonde modification de la notion de producteur dans la LSA et une telle modification risquerait d'affecter les fondements mêmes des dynamiques des relations de travail établies par des associations de producteurs comme l'AQPM, l'ADISQ ou les associations présentes dans le secteur publicitaire.

D'ailleurs, l'AQPM tient à souligner qu'à la lumière des problématiques alléguées par l'UNEQ, il ne semble pas nécessaire d'assujettir les écrivains et les artistes des domaines des arts visuels et des métiers d'art à la LSA pour leur permettre d'engager plus efficacement des échanges avec leurs fournisseurs de services. Bien candidement, il suffirait au législateur de compléter la Loi 32.01 en y ajoutant un mécanisme d'arbitrage obligatoire de première entente générale et de renforcer légèrement les dispositions relatives aux « pratiques interdites » (c.-à-d. l'ingérence, la négociation de mauvaise foi, etc.). L'UNEQ disposerait alors des outils requis pour mener à bien ses objectifs. Ces outils seraient d'autant plus efficaces si cette dernière mettait en place des mesures efficaces pour encadrer les pratiques de ses membres (similaire à la règle #1 contenue dans la plupart des statuts et règlements des associations opérant sous la LSA, à savoir qu'un membre doit refuser de contracter sans respecter les normes professionnelles de son association)

et que le gouvernement acceptait d'implanter certains incitatifs à l'adhésion des artistes (et, parallèlement, des diffuseurs) à une association.

Dans un autre ordre d'idées, l'AQPM, ayant eu l'opportunité de prendre brièvement connaissance du mémoire de l'UDA, tient à souligner que l'idée de modifier l'article 26.2 de la LSA pour étendre « sa portée » et/ou de tenir les sociétés liées à un producteur (et ses administrateurs) solidairement responsables des dettes d'un producteur serait tout aussi mauvaise.

En ce qui a trait à l'article 26.2 de la LSA, l'AQPM souligne que le libellé du texte est conforme à l'orientation générale des textes de même nature que l'on retrouve dans d'autres lois. Il implique que lorsqu'une entreprise change de propriétaire et/ou de structure, ses engagements contractuels ne sont pas annulés pour cette simple raison. Toutefois, cette approche implique que l'entreprise doit avoir été poursuivie par un nouveau propriétaire ou dans une nouvelle structure. Or, dans le secteur culturel, puisque chaque production est une entreprise spécifique, il est normal que l'on requière que la production ait été transférée. D'ailleurs, dans l'affaire Media Ranch, l'AQTIS a ultimement retiré ses prétentions contre les entreprises ne faisant pas directement partie du groupe « Salvail ».

L'idée de tenir des tiers responsables des dettes d'un producteur est, pour sa part, contraire aux us et coutumes du secteur culturel. En effet, dans le secteur culturel, afin de se prémunir contre d'éventuelles mauvaises créances, les associations d'artistes (dont, soit dit en passant, l'UDA) demandent et obtiennent, à des conditions adaptées à chaque domaine de production, des dépôts en garantie. Cette méthode, agréée de longue date entre les associations, fonctionne bien et elle est parfaitement adaptée aux problématiques que l'UDA soulève dans son mémoire, lequel ne porte d'ailleurs pas à l'attention du gouvernement cette réalité (pas plus qu'il n'explique pourquoi elle ne fonctionne soudainement plus après 25 ans d'application). Outre cette omission, les propositions de l'UDA font fi de la réalité corporative et des règles de financement auxquelles doivent se plier les producteurs, lesquelles seraient mises à mal par l'approche suggérée par les interprètes (notamment parce que, selon cette approche, il serait difficile de « fermer » une production, car il serait difficile d'affirmer qu'une société donnée n'a plus de créances potentielles tant et aussi longtemps que ses filiales demeurent en opération).



## **Thème 2 : Le processus de reconnaissance**

Si l'objectif central de la LSA est de permettre la conclusion d'ententes collectives établissant des conditions minimales d'engagement pour certains groupes d'artistes, le processus de reconnaissance est indiscutablement le principal moyen de parvenir à cet objectif. Cela est particulièrement vrai lorsque l'on traite de la reconnaissance des associations d'artistes, puisque c'est celle-ci qui permet la création d'agents négociateurs susceptibles de conclure des ententes collectives.

La potentielle reconnaissance d'associations de producteurs joue, pour sa part, un rôle très différent. En effet, ce n'est pas le fait de reconnaître une association de producteurs qui transforme celle-ci en agent négociateur. Reconnue ou non, une association de producteurs négocie pour ses membres. En fait, du point de vue des producteurs, l'éventuelle reconnaissance implique des considérations liées à la compétitivité des entreprises membres versus les entreprises non membres, à la consolidation du secteur d'activités et à l'éventuelle élaboration de normes professionnelles susceptibles de moduler la dynamique entre les producteurs et leurs clients (qu'ils soient diffuseurs ou distributeurs). Peu de ces considérations sont liées à la négociation collective et, plus largement, aux rapports collectifs de travail.

En ce qui concerne le processus de reconnaissance des associations d'artistes, l'AQPM est d'avis, considérant les développements des dernières années, qu'il fonctionne relativement bien. Néanmoins, quelques améliorations pourraient y être apportées afin qu'il puisse refléter mieux la volonté des artistes concernés et les réalités du ou des domaines visés par chaque reconnaissance.

En effet, l'AQPM constate, à la lumière a) du mécanisme de reconnaissance, b) de la multiplication des reconnaissances émises dans le domaine de la production audiovisuelle depuis quelques années, c) des délais fixés par la LSA pour demander des modifications aux reconnaissances déjà existantes et d) des critères établis par la jurisprudence afin d'obtenir de telles modifications, qu'il est pratiquement impossible de faire évoluer les reconnaissances de façon efficace, et ce, afin qu'elles puissent continuer de refléter adéquatement les changements de l'industrie et de ses différents sous-secteurs.

Qui plus est, l'AQPM soumet qu'à l'instar de ce que l'on observe dans d'autres lois du travail, il serait opportun que la révision des reconnaissances puisse se faire à l'initiative d'une association d'artistes ou d'une association de producteurs.

En ce qui concerne le processus de reconnaissance des associations de producteurs, l'AQPM souhaite d'emblée indiquer qu'elle s'oppose vivement à l'idée d'« imposer » des reconnaissances aux associations de producteurs. Non seulement l'AQPM considère-t-elle que l'imposition d'une reconnaissance contreviendrait à la liberté d'association des producteurs, mais, au surcroît, une association « imposée » n'aurait vraisemblablement aucune légitimité auprès des producteurs non membres qu'elle serait obligée de représenter. De ce fait, elle ne pourrait pas efficacement fonctionner et, a fortiori, jouer adéquatement son rôle d'agent négociateur.

Dans un même ordre d'idées, l'AQPM souhaite également souligner qu'un éventuel élargissement de la portée des ententes collectives actuelles par le biais de « décrets » visant à rendre leur application obligatoire, même pour les producteurs non membres d'une association serait

également une approche désastreuse pour le domaine de la production audiovisuelle (voire pour l'ensemble des domaines du secteur culturel). En effet, les ententes collectives actuelles ne sont pas négociées afin d'être systématiquement appliquées à l'ensemble d'un domaine donné. Elles sont négociées afin d'être applicables aux membres des associations de producteurs qui les négocient et ces membres ne reflètent qu'une partie de l'ensemble des producteurs d'un domaine. L'application de ces ententes à des tiers poserait nécessairement des problèmes immenses. À titre d'exemple, prétendre que les ententes négociées par l'AQPM devraient systématiquement s'appliquer aux productions cinématographiques causerait nécessairement des enjeux insurmontables, tant pour les producteurs étrangers que pour les producteurs émergents. De la même façon, soutenir que les ententes négociées par l'AQPM pour le sous-secteur de la production destinée aux « nouveaux médias » s'appliquent à tout enregistrement produit pour YouTube ou Facebook entraînerait des problèmes gigantesques pour cette industrie, où aucun modèle unique n'a encore été adopté.

En fait, l'AQPM considère que si le législateur souhaite favoriser la conclusion d'ententes collectives dans le secteur culturel et s'assurer de leur saine application, son attention devrait plutôt se porter sur la mise en œuvre de mesures permettant la création ou la pérennité d'associations de producteurs (par opposition à la reconnaissance de celles-ci). Une fois encore, c'est l'existence d'une association de producteurs (et le fait qu'elle parvient à attirer des membres) qui permet et qui facilite la négociation collective dans le secteur culturel, pas sa reconnaissance.

Par ailleurs, l'AQPM soumet que si, dans les domaines de production artistiques où des associations de producteurs existent déjà, le législateur souhaite véritablement encourager la reconnaissance desdites associations, il devrait réviser la section de la LSA concernant la reconnaissance des associations de producteurs afin de rendre ce processus plus intéressant pour les producteurs. En effet, on ne peut que constater que, depuis l'adoption des changements législatifs de 1997 (ayant introduit le processus de reconnaissance pour les associations de producteurs), aucune association de producteurs n'est reconnue, et ce, même si certaines associations sont clairement représentatives (telles que l'AQPM ou l'ADISQ, dans leur champ d'activités respectif). Cela est essentiellement dû au fait que, dans sa forme actuelle, aucune association de producteurs n'a véritablement d'intérêt à être reconnue.

Finalement, bien qu'ils ne soient pas directement reliés aux processus de reconnaissance eux-mêmes, l'AQPM souhaite également porter à l'attention du Ministère quelques enjeux connexes à ceux-ci, à savoir :

- a) L'importance des statuts et règlements des associations d'artistes et de producteurs dans un modèle comme celui-ci institué par la LSA et la nécessité que ceux-ci soient élaborés de façon transparente et respectueuse des principes édictés par la Loi.
- b) L'opportunité de modifier la LSA afin que celle-ci permette le dépôt de recours administratifs visant à corriger efficacement certaines conduites jugées illégales.
- c) La nécessité de clarifier la question de la portée territoriale des reconnaissances.

Compte tenu de ce qui précède, l'AQPM propose ce qui suit :

**3<sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA afin de permettre la révision des secteurs de reconnaissance si ceux-ci sont incompatibles avec le ou les domaines pour lesquels ils ont été établis**

Le secteur culturel est en constante évolution. Chaque domaine qui le compose tente constamment d'innover, d'adopter de nouvelles façons de faire et de rejoindre de nouveaux auditoires. Cela implique que, de temps à autre, les réalités qui permettaient de considérer qu'une reconnaissance donnée avait un caractère approprié disparaissent ou changent à un tel point que la reconnaissance devient désuète et cesse d'être « appropriée » (par exemple, une reconnaissance pour les productions enregistrées sur le support pellicule quand moins de 5 % d'entre elles sont enregistrées sur ce support).

Dans un tel cas, il est logique que la reconnaissance puisse être révisée afin de mieux correspondre aux nouvelles réalités du ou des domaines pour lesquels elle a été émise originalement. Ces révisions peuvent prendre deux formes : elles peuvent porter sur les artistes susceptibles d'être visés par la reconnaissance et/ou elles peuvent porter sur la définition précise du domaine visé par la reconnaissance (par exemple, la langue, la destination, le support, la nationalité du producteur, etc.).

Par le passé, ces révisions s'effectuaient, avec plus ou moins de facilité, dans le cadre du processus de reconnaissance usuel, ce qui impliquait notamment que les révisions devaient être apportées durant la période visée par l'article 14 de la LSA.

Or, avec la multiplication des reconnaissances dans le domaine de la production audiovisuelle depuis 2009 (notamment à la suite de la Loi 32), cette approche devient de moins en moins viable. En effet, les différentes reconnaissances concernées ont, de plus en plus souvent, des dates de prise d'effet différentes, ce qui implique qu'il sera bientôt impossible de trouver un moment où la structure d'un groupe de reconnaissance peut être révisée (car les périodes ouvertes en vertu de l'article 14 de LSA seront différentes d'une reconnaissance à l'autre).

Qui plus est, l'AQPM soumet qu'une association de producteurs devrait être autorisée à demander la révision de la structure d'un groupe de reconnaissances s'il juge que celle-ci n'est plus adaptée au(x) domaine(s) pour lequel(lesquels) elles ont été émises. C'est en effet souvent l'association de producteurs qui subit les inconvénients liés à l'éventuel chevauchement ou désuétude des différentes reconnaissances, tout comme c'est elle qui doit le plus composer avec la multiplication des débats portant sur la délimitation précise de deux (ou plusieurs) reconnaissances. Il serait donc logique et équitable de lui permettre de soumettre ce type de problématiques à l'attention d'un décideur.

S'inspirant de l'article 18.1 du *Code canadien du travail*, l'AQPM suggère donc au gouvernement d'ajouter à la LSA un article prévoyant substantiellement ce qui suit :

*« 59.2 Sur demande d'une association d'artistes reconnue ou d'une association de producteur, le Tribunal peut réviser la structure de différentes reconnaissances accordées dans un même domaine ou groupe de domaine, et ce, s'il est convaincu que les reconnaissances ne sont plus appropriées et nuisent à la conclusion d'ententes collectives ou à leur application. »*

*Si le Tribunal décide de réviser la structure d'une ou plusieurs reconnaissances, il peut :*

- a) déterminer quelle association sera l'agent négociateur des artistes visées par chacune des reconnaissances définies à l'issue de la révision;*
- b) modifier une reconnaissance ou la portée d'une entente collective afin de refléter adéquatement une reconnaissance définie à l'issue de la révision;*
- c) déterminer, le cas échéant, l'entente collective applicable aux artistes visés par une reconnaissance définie à l'issue de la révision et apporter à celle-ci les modifications qu'il estime nécessaires afin de préserver les droits des parties d'ici à la conclusion d'une nouvelle entente collective;*
- d) autoriser l'une des parties à l'entente collective à donner à l'autre partie un avis de négociation collective, et ce, nonobstant le délai prévu à l'article 128. »*

**4<sup>e</sup> proposition : Favoriser la création et la pérennité d'associations de producteurs et l'adhésion à ces dernières, sans toutefois imposer à celles-ci une reconnaissance violant la liberté d'association des producteurs**

Comme indiqué précédemment, l'AQPM considère que l'imposition de reconnaissances à des associations de producteurs et/ou l'imposition de conditions d'engagement à des producteurs non membres d'une association soulèveraient de très nombreux problèmes et seraient potentiellement contraires à certains droits fondamentaux.

De l'avis de l'AQPM, le gouvernement devrait plutôt centrer ses efforts sur la mise en place de mesures favorisant la création d'associations de producteurs dans les domaines en étant dépourvues et/ou permettant aux associations de producteurs existantes de continuer leurs activités efficacement.

Ces mesures pourraient prendre différentes formes (notamment d'incitatifs à l'appartenance d'une association dans les différents programmes de financement, de soutien financier direct aux associations acceptant de jouer le rôle d'agent négociateur en vertu de la LSA, etc.), mais l'AQPM n'a pas identifié de mesures susceptibles d'être adéquatement mises en place par le biais de la LSA.

Si, au surplus, le gouvernement considère qu'il serait approprié d'encourager davantage les associations de producteurs existantes à rechercher volontairement une reconnaissance en vertu de la LSA, l'AQPM lui suggère de s'assurer :

- a) de prévoir un délai maximum de 180 jours pour l'émission d'une décision à la suite du dépôt d'une demande de reconnaissance formulée par une association de producteurs;
- b) de prévoir un délai minimal de 90 jours entre la date de la décision reconnaissant une association de producteurs et la date de la prise d'effet de cette reconnaissance;

- c) d'ajouter, à même la LSA, une disposition permettant à une association de producteurs reconnue d'obtenir le versement d'une cotisation par les producteurs visés par sa reconnaissance, permettant l'imposition d'une cotisation différenciée pour les producteurs membres et les producteurs non membres et prévoyant la faculté de l'association de conclure des ententes avec des organismes de financement basés au Québec afin de permettre la retenue de ses cotisations à même des sommes versées aux producteurs par ses organismes;
- d) de prévoir explicitement qu'en cas de reconnaissance :
- l'ensemble des ententes collectives conclues par l'association de producteurs reconnue sont réputées expirer à la date de la prise d'effet de la reconnaissance;
  - d'ici à la conclusion de nouvelles ententes, elles n'ont d'effet qu'à l'endroit des producteurs qui étaient membres de l'association de producteurs à la date du dépôt de sa demande de reconnaissance; et que
  - les ententes devant être conclues à la suite de la reconnaissance sont réputées être des premières ententes collectives au sens de la LSA.

**5<sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA afin de s'assurer que les statuts et règlements des différentes associations d'artistes et de producteurs ne puissent indûment restreindre l'accès au(x) domaine(s) de production dans lequel (lesquels) l'association opère**

**6<sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA afin de créer un recours permettant de contrôler la légalité des statuts et des règlements des différentes associations d'artistes et de producteurs**

Tant l'article 10 de la LSA que son article 42.4 obligent aux associations reconnues d'artistes et de producteurs d'établir des conditions d'admissibilité (« fondées sur des exigences de pratique professionnelle propres aux artistes » dans le cas de l'article 10 et « fondées sur l'exercice par les producteurs d'une activité correspondant au champ d'activités pour lequel l'association demande à être reconnue »).

Or, lesdites conditions peuvent aisément être utilisées pour restreindre l'accès d'une personne à un domaine de production dans lequel l'association agit et/ou pour empêcher l'émergence d'associations concurrentes. Il en va de même pour les conditions que les associations peuvent élaborer pour établir des catégories de membres et/ou des sommes qu'elles peuvent exiger de leurs membres ou des personnes non membres qu'elles représentent.

Présentement, la LSA n'encadre pas la façon dont les associations doivent élaborer leurs statuts et règlements, pas plus qu'elle n'établit de limites à l'exercice de leur discrétion dans l'élaboration de critères applicables aux personnes qu'elles doivent représenter, qu'elles soient membres ou non de leur organisation. Cette approche peut donner lieu à des abus et, de fait, des abus sont déjà survenus.

L'AQPM propose donc d'amender la LSA afin de prévoir explicitement que :

- a) Toute association reconnue d'artistes ou de producteurs doit publier, sur un site internet accessible au public, une copie de ses statuts et règlements à jour.
- b) Les statuts et règlements d'une association reconnue d'artistes ou de producteurs ne doivent pas établir des conditions d'admissibilité et/ou de maintien du statut de membre, des catégories de membres ou des frais de permis et/ou de cotisations déraisonnables, abusives, discriminatoires ou susceptibles de limiter indûment l'accès à un art, une profession ou un domaine de production donnée.
- c) Toute personne visée par une reconnaissance, de même que toute association d'artistes reconnue ou toute association de producteurs disposant d'un intérêt légitime, peut demander au Tribunal de vérifier si les statuts et règlements d'une association d'artistes ou de producteurs reconnue sont conformes à la LSA et, le cas échéant, d'ordonner à l'association de modifier ses statuts et règlements afin de les rendre conformes à la LSA.

**7<sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA et/ou la Loi instituant le Tribunal administratif du travail afin de prévoir l'obligation des associations d'artistes et de producteurs de représenter de bonne foi l'ensemble des personnes comprises dans leur(s) secteur(s) de reconnaissance**

Curieusement, la LSA ne prévoit pas l'obligation d'une association d'artistes ou de producteurs reconnue de représenter l'ensemble des personnes visées par les reconnaissances qu'elle détient de bonne foi. Il serait logique et cohérent avec les autres lois accordant des monopoles de représentation de prévoir une telle obligation.

L'AQPM propose donc d'ajouter à la LSA l'article suivant :

*« L'association reconnue ne doit pas agir de mauvaise foi ou de manière arbitraire ou discriminatoire, ni faire preuve de négligence grave à l'endroit des artistes visés par une reconnaissance lui ayant été accordée, peu importe qu'ils soient ses membres ou non. »*

Un changement de concordance devrait également être apporté afin d'assujettir les associations de producteurs reconnus à cette obligation.

**8<sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA et/ou la Loi instituant le Tribunal administratif du travail afin qu'il soit possible d'instituer des recours administratifs en cas d'ingérence dans les activités d'une association d'artistes ou de producteurs, en cas de négociation de mauvaise foi, en cas de défaut à l'obligation de juste représentation ou dans d'autres cas de même nature**

La LSA ne prévoit pas non plus la possibilité d'entreprendre des recours administratifs devant le Tribunal lorsqu'une personne visée par la LSA considère qu'elle a fait l'objet d'une conduite illégale, telle qu'un défaut de respecter les articles 11.1, 11.2 ou 30 de la LSA.

Il serait également logique et cohérent avec les autres régimes propres aux rapports collectifs de travail de prévoir une telle possibilité.

L'AQPM propose donc d'amender soit la LSA soit la *Loi instituant le Tribunal administratif du travail* afin qu'il soit possible d'instituer des recours administratifs en cas d'ingérence dans les activités d'une association d'artistes ou de producteurs, en cas de négociation de mauvaise foi, en cas de défaut à l'obligation de juste représentation ou dans d'autres cas de même nature.

L'AQPM tient toutefois à souligner que si le législateur décide de prévoir de tels recours, il sera impératif qu'il précise à la fois la portée des ententes (c.-à-d. les personnes qu'elles visent (voir le thème 1) et les objets de la négociation collective (c'est-à-dire la négociation a) de conditions minimales d'engagement, b) facilitant l'intégration des artistes de la relève et tenant compte des conditions économiques particulières des petites entreprises de production (voir le thème 3)) menée en vertu de la LSA puisque, dans le cas contraire, le nombre de recours qui seront entrepris devant les tribunaux, tant par les associations de producteurs que par les associations d'artistes, sera exorbitant.

<b>9<sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA afin qu'elle précise la portée territoriale des ententes collectives</b>
---

Il est clair que la portée territoriale des reconnaissances émises par le Tribunal en vertu de la LSA est le Québec. Cela dit, ce que cela implique en pratique n'est pas toujours clair et fait régulièrement l'objet de litiges, à tout le moins dans le domaine de la production audiovisuelle.

Évidemment, lorsqu'un producteur dont le siège social est situé au Québec retient les services d'un artiste résidant au Québec afin qu'il lui rende des services au Québec, il n'y a pas d'enjeu.

Cependant, dans tous les autres scénarios, la situation est moins claire et génère parfois des désaccords entre les associations d'artistes et les producteurs. Ces désaccords sont par ailleurs exacerbés par le fait que la qualification de la LSA aux fins de l'application des principes de droit international privé est difficile. S'agit-il d'une loi régissant des contrats de services ou d'une loi régissant des contrats de travail? Le cas échéant, est-ce qu'elle doit être considérée comme établissant des « dispositions impératives » au sens de l'article 3118 du *Code civil du Québec*? Quels sont les facteurs de rattachement à considérer et à prioriser? Bien honnêtement, aucune de ces questions ne peut faire l'objet d'une réponse simple et, partant, les parties évoluent toujours dans un certain flou juridique.

Afin de résoudre cette situation, l'AQPM a commencé, il y a déjà de cela quelques années, à inclure dans ses ententes collectives des dispositions ayant pour objet de préciser la portée territoriale des engagements pris pour le compte de ses membres. Ces dispositions furent développées en collaboration avec des experts, en tenant compte de l'essentiel des principes de droit international privé applicables et des réalités particulières de la production artistique.

C'est ainsi que, du point de vue de l'AQPM, le facteur de rattachement à privilégier est le lieu de résidence de l'artiste. Le siège du producteur et le lieu où la prestation de services survient sont des facteurs additionnels à considérer. Par ailleurs, considérant la nature de la plupart des contrats et de la dynamique existante entre les parties, l'AQPM considère que, sauf lorsqu'un producteur ayant un siège social au Québec retient les services d'un artiste résidant au Québec, les parties devraient être autorisées à opter expressément pour une loi étrangère si elles le souhaitent.

L'inclusion de ses dispositions dans les ententes collectives réduit évidemment l'ampleur des problèmes susceptibles d'affecter les producteurs membres de l'AQPM, mais elle n'est pas une panacée. En effet, cette solution est tributaire de l'accord entre l'AQPM et les associations d'artistes avec lesquelles elle négocie, accord qui ne peut être tenu pour acquis d'une négociation à l'autre. Qui plus est, selon la qualification que l'on accorde à la LSA aux fins de l'application des principes juridiques pertinents, la validité de ses dispositions pourrait être contestée devant les tribunaux.

Or, l'enjeu n'est pas mineur ou secondaire. Le secteur culturel retient les services d'un grand nombre d'artistes étrangers aux fins de projets produits au Québec et, à l'inverse, un grand nombre d'artistes québécois sont appelés à exécuter une partie de leurs prestations à l'extérieur du Québec.

L'AQPM suggère donc au gouvernement de clarifier la situation et de prévoir expressément que :

*36.1 L'entente collective s'applique aux contrats d'engagement des artistes qu'elle vise, qui résident au Québec et qui œuvrent pour un producteur dont le siège est au Québec. Dans les autres cas, elle ne s'applique que si les parties au contrat d'engagement l'ont expressément prévu.*



### **Thème 3 : Le processus de négociation**

Alors que l'AQPM considère que le processus de reconnaissance mis en place par la LSA fonctionne globalement assez bien, il lui appert que les négociations avec les associations d'artistes sont, pour leur part, de plus en plus difficiles et permettent de moins en moins de dégager des consensus concrets entre les artistes et les producteurs.

En fait, du point de vue de l'AQPM, il est probable que si les intervenants du domaine de la production audiovisuelle ne parviennent pas rapidement à adopter une vision commune du modèle de négociation collective qu'ils doivent respecter, un conflit majeur secourra l'industrie d'ici trois à cinq ans et l'affectera de façon durable.

L'AQPM parvient à ce malheureux constat pour trois grandes raisons :

- a) La LSA est claire : elle a pour objet d'établir des minimums. Son objet est donc de permettre l'établissement d'une série de règles comparables à celles que l'on retrouve dans la LNT pour les salariés. Ainsi, lorsque l'on négocie en vertu de la LSA, le but devrait être d'établir les conditions d'engagement devant être offertes à un artiste ayant peu d'expérience et non de négocier les conditions d'engagement d'un artiste comptant plus de 20 ans de métiers ou bénéficiant d'une notoriété significative.

L'AQPM comprend que cela ne signifie pas qu'il faille négocier des conditions d'engagement à ce point basses qu'elles n'ont aucun effet pratique dans son domaine (à titre d'exemple, offrir un cachet minimal de 1,000\$ lorsque le plus bas tarif négocié librement par les parties est de 1,500\$). L'AQPM tente donc toujours de négocier des conditions d'engagement susceptibles d'entraîner la majoration directe d'environ 5 à 10% des contrats négociés au cours des années précédentes par ses membres (de la même façon qu'une hausse du salaire minimum prévu à la LNT majeure directement le salaire d'environ 5 à 10% des salariés québécois). Du point de vue de l'AQPM, cette approche permet à la fois de respecter l'esprit de la LSA et entraîne, en sus des majorations directes agréées, des majorations indirectes pour la plupart des personnes visées par ses ententes collectives.

À titre d'exemple, lorsque l'AQPM a conclu ses plus récentes ententes collectives avec l'AQTIS, elle a octroyé des augmentations moyennes d'environ 10 % aux minimums offerts aux techniciens œuvrant à la production d'œuvres télévisuelles. Ces hausses avaient pour objet d'entraîner une augmentation immédiate du cachet versé à environ 10% des techniciens, lesquels gagnaient auparavant moins que le nouveau minimum négocié. Les autres techniciens ne bénéficiaient pas d'une hausse immédiate de leur cachet (puisque'ils gagnaient déjà plus que le minimum négocié), mais, évidemment, plusieurs d'entre eux ont néanmoins demandé (et obtenu) des augmentations d'ampleurs variables pour maintenir une différence entre leur cachet réel et les minima négociés.

Or, pour diverses raisons, les associations reconnues d'artistes adoptent plus régulièrement et avec plus d'intensité la position qu'elles ne souhaitent pas négocier des minimums et qu'elles veulent plutôt convenir de tarifs « fixes », et ce, afin d'assurer une majoration systématique des cachets offerts aux artistes qu'elles représentent.

Cette prise de position de certaines associations d'artistes génère des gouffres de plus en plus profonds aux tables de négociation. Ainsi, alors que, dans un contexte de relations du travail normal, il est relativement rare de voir des écarts de plus de 10% entre la rémunération offerte par l'employeur et celle demandée par le syndicat en début de négociation, l'AQPM est souvent confrontée à des revendications monétaires dont la valeur est de 25%, 50%, voire 100%, plus élevée que ses offres qu'elle peut formuler. Or, l'AQPM n'a pas encore demandé des réductions des minimums qu'elle offre aux artistes dont elle retient les services, et ce, même si les budgets dont disposent ses membres pour produire ont constamment diminué au cours des dernières années. Elle n'ose pas imaginer ce qui surviendra lorsqu'elle sera dans l'obligation de le faire.

Même si l'AQPM a su, jusqu'à présent, renouveler ses ententes sans conflit de travail majeur, la complexité, la durée et les stigmates de négociations où les parties doivent trouver un compromis entre deux positions aussi éloignées sont immenses. Il va sans dire que les risques de conflits, à court, moyen et long terme, s'en trouvent considérablement augmentés.

Qui plus est, il est clair que la conclusion d'ententes collectives dans un tel contexte se fait systématiquement au prix de compromis accrus de la part des producteurs. L'AQPM comprend bien que cela est en partie l'objectif par ailleurs légitime des associations d'artistes, mais le problème est que, dans le secteur culturel, cela signifie que les ententes de l'AQPM sont malheureusement de moins en moins représentatives de certains aspects du domaine qu'elle représente. À titre d'exemple, les ententes de l'AQPM ne sont plus, depuis plusieurs années, adaptées à la production dite artisanale ou à petit budget, et ce, alors même que les programmes gouvernementaux encouragent fortement ce type de productions. Cela génère deux problèmes significatifs, à la fois pour l'AQPM et ses partenaires syndicaux. Dans un premier temps, cette situation signifie que de plus en plus de productions sont produites « hors entente » (ou, à défaut, en vertu de dérogations si significatives aux ententes que l'utilité de celles-ci disparaît) et que les artistes sont donc privés des minima négociés par leur association. Dans un second temps, cela mine significativement le rôle de l'AQPM comme agent négociateur dans le domaine et pourrait, à terme, menacer sa pérennité. Or, tel que nous le mentionnons précédemment, la meilleure façon de permettre l'application de la LSA est de veiller à assurer la création et la pérennité d'associations de producteurs agissant comme « agrégateurs de négociation » (c.-à-d. évitant aux associations d'artistes d'avoir l'obligation de négocier à la pièce avec chaque producteur).

- b) Contrairement à ce que l'on observe dans la plupart des secteurs d'activités économiques, le rapport de force des parties dans le cadre d'une négociation menée en vertu de la LSA favorise considérablement les associations d'artistes.

Cela est imputable à plusieurs facteurs, y incluant le fait que les reconnaissances sont octroyées pour l'ensemble d'un domaine de production (et non producteur par producteur) et le fait que la structure des entreprises de production culturelle québécoises est telle que celles-ci ne peuvent pas véritablement suspendre leurs activités sans risquer leur existence.

Outre les conséquences que cela entraîne sur les enjeux de nature monétaire, ce débalancement du rapport de force signifie qu'il est très difficile pour les producteurs d'apporter des changements significatifs à la structure de leurs ententes collectives et, partant, de s'adapter à l'évolution de leur industrie.

Cette sclérose des ententes collectives est extrêmement dommageable pour le secteur culturel. Comment refléter les immenses changements qui ont affecté le domaine de la production audiovisuelle, tant sur le plan des méthodes de travail que sur le plan de la distribution des œuvres, lorsqu'une partie peut imposer le maintien du statu quo ? Comment développer un modèle adapté aux nouvelles réalités de la distribution numérique lorsqu'une partie peut exiger l'imposition d'un modèle développé à l'époque de Télé-Métropole et de Radio-Québec ?

- c) L'évaluation de l'industrie, des technologies et des façons de faire a généré une vaste diversification des méthodes de production et des besoins des producteurs. Il y a évidemment toujours eu des différences entre les productions. Le domaine de la production audiovisuelle n'a jamais été homogène, mais jamais les différences entre une production artisanale (ou même une production non dramatique « type », comme une émission magazine) et un "blockbuster" américain (ou même une série dramatique « lourde » produite au Québec) n'ont-elles été aussi significatives.

Cela implique que les associations d'artistes (et, incidemment, les associations de producteurs) représentent un groupe de plus en plus diversifié de personnes et négocient des conditions minimales d'engagement pour des artistes dont les réalités sont très hétérogènes.

Comme cela est toujours le cas en négociation, ces différences sont généralement ignorées par les associations, lesquelles adoptent plutôt une approche « mitoyenne » pour conclure une entente globale.

Dans les autres modèles de relations collectives du travail que l'on retrouve au Québec (comme celui établi par le Code du travail), ce nivellement représente un compromis équitable entre les parties. Le syndicat renonce à une partie du rapport de force dont disposent certains de ses membres issus d'une fonction plus en demande afin d'obtenir une majoration plus significative pour l'ensemble des personnes qu'il représente.

Or, en raison d'une malheureuse pratique tolérée par certaines associations d'artistes, le résultat est très différent dans le contexte de la LSA.

En effet, lorsque l'on négocie en vertu de la LSA, on procède, dans un premier temps, comme en vertu du Code du travail. Les parties font des compromis aux tables de négociation et, à titre d'exemple, l'AQTIS obtient des augmentations pour les assistants à la production en s'appuyant sur les demandes des directeurs de la photographie. Jusque là, tout va bien. Il s'agit d'un compromis légitime et normal.

Le problème survient lorsque, une fois la négociation terminée, les sous-groupes disposant d'un meilleur rapport de force dénoncent plus ou moins formellement les ententes

collectives conclues et commencent à exiger des conditions d'engagement supérieures aux conditions négociées quelques semaines ou quelques mois auparavant.

Lorsque cela survient, le compromis trouvé par les parties négociantes s'en trouve profondément affecté. Pourquoi accorder des augmentations aux assistants à la production (dont le rapport de force est limité) si, par ailleurs, il est impossible de limiter les demandes salariales des directeurs de la photographie dont le rapport de force est parfois suffisant pour imposer leurs termes à des producteurs ? En fait, pourquoi investir des centaines de milliers de dollars dans la négociation d'ententes collectives lorsque celles-ci peuvent être presque immédiatement dénoncées par les artistes, parfois avec l'accord explicite de leur association ?

Afin de résoudre ses problématiques, l'AQPM propose ce qui suit :

**10<sup>e</sup> proposition : Clarifier l'intention du législateur eu égard à la portée de l'article 27 de la LSA afin de minimiser les litiges sur l'objet même de la négociation collective**

Du point de vue de l'AQPM, l'article 27 de la LSA est clair.

Malheureusement, au terme de ses expériences des 25 dernières années, l'AQPM doit parvenir au constat que son point de vue n'est pas partagé par l'ensemble de ses partenaires syndicaux.

Or, compte tenu des pressions avec lesquelles le secteur culturel doit déjà composer, l'AQPM considère que si, en plus des mésententes légitimes qu'elle peut avoir avec ses partenaires syndicaux au sujet des conditions d'engagement à offrir aux artistes, elle doit résoudre, après négociation, des désaccords sur l'objet même de ses discussions avec les associations d'artistes, un conflit de travail est quasi assuré au cours des prochaines années. En d'autres mots, il est déjà assez difficile de mener une négociation dans le secteur culturel que, s'il faut en plus avoir d'interminables débats sur l'objet même de la négociation, un litige est pratiquement inévitable.

Un conflit affectant le secteur culturel ou, à tout le moins, le domaine de la production audiovisuelle serait, du point de vue de l'AQPM, dramatique, et ce, qu'il soit long ou court.

En effet, s'il est court, cela sera probablement parce que l'AQPM s'est vu forcer d'accepter les demandes de ses partenaires syndicaux.

Or, il faut comprendre que l'AQPM n'a strictement aucune raison de refuser les demandes de ses partenaires lorsqu'elles respectent les budgets dont ses membres disposent. En effet, le mode de financement des productions et les contrôles mis en place par les diffuseurs et les organismes publics signifient généralement que le producteur touche un pourcentage du budget de la production à titre de revenus et que, partant, plus le budget est élevé, plus le producteur est rémunéré. Ainsi, sur le plan purement pratique, si une demande monétaire d'une association d'artistes est susceptible d'être absorbée dans le budget existant d'une production ou d'entraîner une hausse dudit budget, l'AQPM a presque intérêt à l'accepter. Le fait de refuser une demande raisonnable d'une association d'artistes ne signifie pas que le producteur fait davantage de profits; en fait, c'est plutôt le contraire.

Partant, si l'AQPM refuse une demande d'une association d'artistes au point de pousser cette dernière à déclencher des moyens de pression, c'est toujours parce que la demande en question ne respecte pas les budgets dont disposent ses membres. Ainsi, si, pour mettre fin à un conflit, l'AQPM devait faire des concessions significatives à une ou plusieurs associations d'artistes, cela signifierait que, dans l'avenir, certains types de productions ne pourront plus se faire au Québec ou, à tout le moins, qu'elles ne pourront plus se faire dans un contexte « syndiqué » et seront très fortement tentées d'éviter l'application d'ententes collectives.

Par ailleurs, si le conflit de travail se prolongeait parce que l'AQPM refuse de voir disparaître un type de productions donné, c'est le domaine de la production audiovisuelle en entier qui serait menacé.

À cet égard, il faut impérativement garder en tête que le « modèle québécois » de production audiovisuelle est une exception dans le monde. Très rares sont les sociétés de taille comparable à la nôtre qui ont su développer des productions télévisuelles et cinématographiques en aussi grand nombre et d'aussi grande qualité que le Québec. Ce modèle n'est pas un acquis et il n'est pas garanti; au contraire, il est constamment menacé. Or, pour de multiples raisons, un conflit de travail qui paralyserait la production québécoise pendant une saison (c.-à-d. environ quatre mois d'activités) affaiblirait de façon durable ce modèle.

Pour ces raisons, l'AQPM considère qu'il est essentiel de clarifier davantage la LSA afin que les mésententes sur l'objet même des négociations collectives soient rarissimes.

Ces clarifications pourraient prendre plusieurs formes, l'AQPM favorisant toutefois l'inclusion d'un nouvel article dans la section V de la LSA. Ce nouvel article pourrait regrouper l'ensemble des éléments essentiels devant être inclus dans une entente collective en réitérant les trois principes fondamentaux de l'article 27 de la LSA, à savoir que :

- a) Le but d'une entente collective est d'établir des tarifs minimums, et non des tarifs moyens ou des tarifs « fixes »;
- b) L'entente doit prévoir des dispositions facilitant l'intégration des artistes de la relève, ce qui implique notamment qu'elle ne doit pas leur imposer des « frais de permis » exorbitants ou prévoir des clauses « d'atelier fermé » ou des systèmes « de placement ».
- c) L'entente doit contenir des mécanismes tenant compte des conditions économiques particulières des petites entreprises de production, ce qui implique notamment que l'entente doit pouvoir s'appliquer, sans qu'il soit nécessaire de recourir à des dérogations discrétionnaires, à la production dite artisanale et aux productions à « petit budget ».

Il serait par ailleurs opportun que l'article susmentionné indique explicitement qu'une entente collective ne peut pas avoir un effet rétroactif. En effet, même si cela tombe sous le sens, il est impossible de bonifier rétroactivement un contrat d'engagement pour une production déjà financée et une prestation de services déjà rendue. Non seulement le financement des productions n'est-il pas « ajustable », mais les producteurs ne disposent pas de fonds susceptibles de leur permettre d'assumer des paiements rétroactifs. Cela est tellement vrai que la pratique bien établie dans le domaine de la production audiovisuelle est de prévoir des dispositions transitoires qui retardent l'entrée en vigueur des ententes pour les productions déjà entreprises, question 1) de ne pas

préjudicier les projets en cours de production durant la négociation et 2) de permettre aux parties négociantes d'informer leurs membres de la conclusion d'une nouvelle entente et/ou, au besoin, de les former sur les modalités particulières du renouvellement convenu. À titre d'exemple, la plus récente entente AQPM-ARRQ Télévision prévoyait une période transitoire de trois mois avant que le cachet agréé dans un contrat signé à sa date d'entrée en vigueur ne soit susceptible d'être majoré.

**11<sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA afin de prévoir l'arbitrage de différend obligatoire en cas de mésentente ou, subsidiairement, clarifier la LSA afin que l'exercice de moyens de pression puisse s'effectuer d'une façon compatible avec les réalités du secteur culturel**

Fondamentalement pour les mêmes raisons que celles expliquant la proposition précédente, l'AQPM suggère au Ministère d'inclure dans la LSA un mécanisme d'arbitrage de différend obligatoire, ce qui aurait pour effet a) de minimiser les risques de conflits de travail et b) d'inciter les parties à adopter des positions raisonnables en négociation ou, à tout le moins, de rétablir un certain équilibre entre les parties.

Selon l'AQPM, ce mécanisme devrait être introduit en :

- a) modifiant l'article 32 afin de prévoir l'obligation, pour le médiateur, d'émettre un rapport indiquant l'existence ou non d'un accord entre les parties après 10 séances de médiation ou 12 mois après la nomination du médiateur, selon la première des deux possibilités;
- b) modifiant l'article 33 afin de prévoir le droit de requérir la nomination d'un arbitre de différend sur réception d'un rapport « négatif » d'un médiateur, et ce, que ce soit lors de la première négociation collective ou non; et en
- c) modifiant l'article 34 afin de prévoir que le droit d'exercer une action concertée ne s'acquiert que dans les 30 jours de la réception du rapport émis par le médiateur en vertu de l'article 32.

À défaut, il est essentiel que le législateur précise comment le droit d'exercer une action concertée peut s'appliquer dans le secteur culturel.

À cet égard, il faut souligner qu'en raison de la façon dont le secteur culturel fonctionne, il existe des différences importantes entre l'action concertée en vertu de la LSA et la grève en vertu du *Code du travail*.

La première grande différence est que, contrairement à ce que l'on observe dans une usine ou dans un commerce, une association d'artistes ne peut pas contraindre les personnes qu'elle représente à faire la « grève ». Elle peut passer un mot d'ordre demandant à ses membres de cesser de fournir leurs services à un ou plusieurs producteurs, mais les techniciens/artistes demeurent entièrement libres de suivre ce mot d'ordre ou pas.

La seconde grande différence est que, contrairement au *Code du travail*, la LSA ne « libère » pas les techniciens/artistes qui exercent une action concertée de leurs obligations contractuelles. Ainsi, le technicien/artiste qui a un contrat d'engagement en bonne et due forme avec un producteur doit l'honorer malgré le mot d'ordre de son association, sans quoi son contrat pourrait être résilié et/ou il pourrait être poursuivi pour les coûts d'un report de la production.

Or, certaines associations d'artistes ont affirmé, dans le cadre de la négociation de 2019, qu'il serait possible, dans le secteur culturel, de refuser d'honorer un contrat d'engagement déjà signé dans le contexte d'une grève, ce qui implique qu'une telle association pourrait entraîner l'interruption de productions débutées avant le déclenchement de la grève.

De telles grèves « soudaines » ou « surprises » entraîneraient des pertes immenses pour le ou les producteurs affecté(s) et, dans bien des cas, sa faillite.

Pour éviter de telles conséquences, l'AQPM propose que l'article 37.1 de la LSA soit amendé afin de prévoir que l'avis d'action concertée doit indiquer la nature de l'action concertée, la date à laquelle elle aura lieu (étant compris qu'un nouvel avis devrait être transmis si l'action n'est pas déclenchée à la date initialement prévue) et la ou les productions qui seront affectées. L'article devrait également prévoir que l'avis ne peut pas avoir pour effet d'affecter l'exécution de contrats d'engagement conclus avant son envoi.

Par ailleurs, considérant les débats entourant la nature des actions concertées pouvant être exercées dans l'éventualité d'un conflit de travail, l'AQPM considère qu'un nouvel article (probablement l'article 37.2) devrait être inséré afin de prévoir qu'une action concertée au sens de la LSA peut consister en un refus de fournir et/ou de retenir les services d'un artiste en l'absence d'une entente collective ou dans le fait d'exiger, de façon concertée, qu'un contrat d'engagement soit conclu à des conditions différentes à celles établies par une entente collective.

<b>12<sup>e</sup> proposition : Modifier la LSA afin d'interdire toute forme d'action concertée lorsqu'une entente collective est en vigueur</b>
--

Finalement, l'AQPM considère qu'il serait très important que la LSA soit amendée afin de prévoir ce qui suit à son article 38 :

*Pendant la durée d'une entente collective ou d'une décision arbitrale, il est interdit à une association reconnue, aux artistes qu'elle représente, à une association de producteurs ou à tout producteur d'exercer une action concertée en vue de contraindre une partie visée par ladite entente collective ou ladite décision arbitrale à accepter certaines conditions d'engagement.*

En effet, actuellement, la LSA n'interdit spécifiquement que les actions concertées impliquant le refus de fournir des services ou le refus d'en retenir.

La portée limitée de cette interdiction n'empêche pas formellement l'adoption de pratiques déloyales et/ou anticoncurrentielles telles que celles décrites au début du présent thème. Bien que des arguments pourraient être soulevés afin d'indiquer que de telles pratiques sont malgré tout illégales, il serait beaucoup plus aidant pour le milieu que la LSA soit explicite et empêche ce type de pratiques déloyales.

## **Conclusion**

Contrairement à ce qui semble être survenu dans le cas de la Loi 32.01, la LSA a rempli son rôle au cours des 25 dernières années.

Ce n'est pas une loi parfaite et elle peut possiblement être améliorée, mais sa mise en œuvre a permis l'émergence d'associations d'artistes et de producteurs durables, la conclusion de nombreuses ententes collectives et, malgré les particularités du secteur culturel, l'établissement d'environnements de travail plus stables pour les artistes auxquels elle s'applique.

Globalement, l'AQPM croit qu'une éventuelle révision de la LSA devrait avoir pour objectif de résoudre définitivement les débats sur la question du « statut » de l'artiste (voir les propositions 1 à 3), de moderniser légèrement les dispositions relatives au processus de reconnaissance – sans toutefois révolutionner le système et imposer à des producteurs des ententes qu'ils n'ont jamais négociées (voir les propositions 3 à 9) et de renforcer certains principes propres au processus de négociation afin d'éviter qu'un conflit de travail menace l'ensemble d'un domaine de production (voir les propositions 10 à 12).

En introduction, l'AQPM vous indiquait qu'elle ne considérait pas qu'une révision de la LSA était un moyen efficace de régler des problématiques ponctuelles. Avec égard, elle n'est pas non plus susceptible, en elle-même, d'entraîner une bonification des conditions socio-économiques des artistes auxquels elle s'applique.

En effet, même si ses relations collectives de travail avec les associations d'artistes ont été très difficiles au cours des dernières années, l'AQPM considère déjà fondamentalement ces associations comme d'importants partenaires dans la conduite de ses activités.

Dans le domaine de la production audiovisuelle, les producteurs ont besoin des interprètes pour faire leurs œuvres, de la même façon que les auteurs et les réalisateurs ont besoin des producteurs pour porter leur vision à l'écran et que tout ce beau monde a impérativement besoin d'équipes techniques pour être à même de faire le moindre enregistrement d'envergure. En d'autres mots, le domaine en est un de très grande interdépendance.

Cette réalité fait qu'il y a déjà un partage très important des revenus éventuels entre les producteurs et les artistes et que, contrairement à ce qui semble être la perception du public, le producteur membre de l'AQPM n'est pas une entreprise générant des millions de dollars de profit par année.

Or, le but de la LSA est de favoriser le partage de la richesse entre producteurs et artistes par le biais de la négociation collective. Ce but est déjà passablement rempli.

Dans un tel contexte, si le gouvernement souhaite véritablement améliorer la condition socio-économique des artistes, l'AQPM lui soumet bien respectueusement que la meilleure, voire la seule façon, d'y parvenir est de soutenir les producteurs, par divers moyens, afin qu'ils disposent de plus de ressources pour produire des œuvres. Plus grande sera la richesse à partager, plus la part du partage revenant aux artistes sera significative. Malheureusement, pour le moment, le constat que fait l'AQPM est que, malgré certains réinvestissements récents en culture, le domaine de la production audiovisuelle s'est appauvri au fil des dernières années. Dans ce contexte, quelque soit



les changements apportés à la LSA, il sera difficile d'améliorer les conditions d'engagement des personnes œuvrant dans le cadre de la production d'une œuvre télévisuelle ou cinématographique.

C'est pourquoi l'AQPM tient à souligner que même si la présente consultation est un exercice utile, il est essentiel que le gouvernement poursuive ses efforts dans les autres secteurs d'intervention identifiés par la plus récente politique culturelle et qu'il prenne des mesures concrètes pour protéger la production indépendante (et les producteurs indépendants) au Québec et favoriser son rayonnement à international.

## **Annexe 1 – Sommaire des propositions et des principaux commentaires**

Dans le cadre de la consultation menée relativement à l'éventuelle révision de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (la « LSA ») et de 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* (la « Loi 32.01 »), l'AQPM propose ce qui suit à la Ministre de la Culture et des Communications :

1. D'ajuster la LSA afin qu'il soit clair qu'elle ne s'applique pas aux salariés « réguliers » du producteur (par opposition aux personnes œuvrant sur une production donnée à titre de pigistes, que ce soit à titre de salariés ou de travailleurs autonomes).
2. Compte tenu du possible assujettissement de salariés « pigistes » à la LSA, de modifier la LNT afin d'éviter des conflits entre celle-ci et les ententes collectives négociées en vertu de la LSA.
3. De modifier la LSA afin de permettre la révision des secteurs de reconnaissance si ceux-ci sont incompatibles avec le ou les domaines pour lesquels ils ont été établis.
4. De favoriser la création et la pérennité d'associations de producteurs et l'adhésion à ces dernières, sans toutefois imposer à celles-ci une reconnaissance violant la liberté d'association des producteurs.
5. De modifier la LSA afin de s'assurer que les statuts et règlements des différentes associations d'artistes et de producteurs ne puissent indûment restreindre l'accès au(x) domaine(s) de production dans lequel (lesquels) l'association opère.
6. De modifier la LSA afin de créer un recours permettant de contrôler la légalité des statuts et des règlements des différentes associations d'artistes et de producteurs.
7. De modifier la LSA et/ou la *Loi instituant le Tribunal administratif du travail* afin de prévoir l'obligation des associations d'artistes et de producteurs de représenter de bonne foi l'ensemble des personnes comprises dans leur(s) secteur(s) de reconnaissance.
8. De modifier la LSA et/ou la *Loi instituant le Tribunal administratif du travail* afin qu'il soit possible d'instituer des recours administratifs en cas d'ingérence dans les activités d'une association d'artistes ou de producteurs, en cas de négociation de mauvaise foi, en cas de défaut à l'obligation de juste représentation ou dans d'autres cas de même nature.
9. De modifier la LSA afin qu'elle précise la portée territoriale des ententes collectives.
10. De clarifier l'intention du législateur eu égard à la portée de l'article 27 de la LSA afin de minimiser les litiges sur l'objet même de la négociation collective.
11. De modifier la LSA afin de prévoir l'arbitrage de différend obligatoire en cas de mésentente ou, subsidiairement, clarifier la LSA afin que l'exercice de moyens de pression puisse s'effectuer d'une façon compatible avec les réalités du secteur culturel.

12. De modifier la LSA afin d'interdire toute forme d'action concertée lorsqu'une entente collective est en vigueur.

L'AQPM tient par ailleurs à souligner qu'elle considère :

1. Qu'il ne faut pas élargir indûment la notion d' « artiste ».
2. Qu'il ne faut pas modifier la notion de producteur; un producteur doit demeurer une personne qui retient les services d'artistes dans le but de produire une œuvre.