



MÉMOIRE DU CONSEIL QUÉBÉCOIS DU THÉÂTRE

DÉPOSÉ DANS LE CADRE DU PROCESSUS DE RÉVISION DES LOIS SUR
LE STATUT DE L'ARTISTE

JANVIER 2021

1. Le Conseil québécois du théâtre

Le Conseil québécois du théâtre (CQT) est un regroupement national qui réunit et représente les praticiens et les organismes de théâtre professionnel du Québec afin de favoriser le développement et le rayonnement de l'art théâtral dans toute sa diversité. Il est une force politique et une tribune notoire permettant au monde du théâtre québécois et à ses artisans d'exprimer les défis de leur pratique artistique et leurs enjeux d'avenir.

Fort d'une communauté de 175 membres représentatifs du milieu théâtral québécois, dix associations de producteurs, diffuseurs et syndicats d'artistes siègent au sein du conseil d'administration du CQT et font entendre les réalités plurielles des artistes et travailleur.euse.s qu'elles représentent :

- Association des compagnies de théâtre (ACT)
- Association des diffuseurs spécialisés en théâtre (ADST)
- Association des professionnels des arts de la scène du Québec (APASQ)
- Association québécoise des autrices-auteurs dramatiques du Québec (AQAD)
- Association québécoise des marionnettistes (AQM)
- Centre des auteurs dramatiques (CEAD)
- Professional Association of Canadian Theatres (PACT)
- Quebec Drama Federation (QDF)
- Théâtres associés inc. (TAI)
- Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ)

2. Positionnement

Le CQT représente les intérêts supérieurs de l'ensemble des acteurs du milieu théâtral, qu'ils soient artistes, producteurs ou diffuseurs. À ce titre, le CQT n'a pas vocation à prendre position pour l'un ou l'autre de ses membres.

Dans le cas de la révision des deux lois sur le statut de l'artiste (LSA), il va sans dire que le CQT ne peut intervenir en faveur d'une partie (artistes, producteurs ou diffuseurs). En revanche, il peut mettre en lumière certains points de friction et offrir un regard holistique quant aux impacts des LSA sur l'écosystème théâtral, notamment sur les conditions socioéconomiques des individus, et révéler des angles morts importants que ces deux lois nourrissent involontairement.

Le secteur théâtral, ses producteurs, artistes et travailleur.euse.s relèvent de la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma S-32.1 (L.S-32.1) et il sera principalement question de cette loi dans ce mémoire. Toutefois, la Loi

sur le statut de professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs S-32.01 (L.S-32.01) s'applique aux auteur.rices dramatiques et lorsque cela sera nécessaire, des précisions seront apportées pour couvrir leur réalité.

3. Un contexte économique sous tension qui nourrit les tensions

Tout d'abord, il semble nécessaire de mentionner que le contexte juridique et les mécanismes de négociation des deux lois engendrent des antagonismes préjudiciables entre syndicats d'artistes et associations de producteurs/producteurs-diffuseurs au détriment d'une vision commune, ce que le CQT déplore. Or, la réalité sur le terrain est bien plus nuancée et c'est sans compter sur cette tendance des artistes à devenir eux-mêmes producteurs : les parties impliquées ont donc des intérêts à la fois croisés et divergents.

De plus, l'environnement juridique complexe imposé par ces deux lois et le coût financier que représentent les négociations d'ententes, les arbitrages en cas de conflit et les procédures légales sont autant de barrières pour un grand nombre d'associations de producteurs ou syndicats d'artistes qui ne peuvent pas s'offrir les services juridiques nécessaires. Pour autant, cette structure s'avère indispensable pour établir des ententes collectives et éviter à chaque travailleur.euse de conclure seul.e des ententes avec leurs employeurs en ayant que peu de moyens de pression.

Le champ d'application de la L.S-32.1, notamment sur la définition d'artiste, peut être sujet à débat. Si élargir son champ d'application permettrait à davantage de travailleur.euses d'être engagé.es selon le cadre juridique actuel et de bénéficier de conventions collectives, les producteurs craignent d'un côté que leur marge de manœuvre financière déjà mince ne rétrécisse encore plus. La question que devront se poser les décideurs politiques et les parties prenantes est de savoir qui aura accès ou non au cadre juridique et aux ententes collectives tout en ayant à l'esprit que répondre à cette question, c'est toucher au modèle d'affaire des structures de production. Peut-être est-ce là un point corollaire indispensable auquel réfléchir dans le cadre de la révision des lois sur le statut de l'artiste.

De même, le statut d'artiste de la relève pourra également être sujet à discussion. L'article 27 de la L.S-32.1 appelle à considérer la réalité économique des « petites entreprises de production » et à faciliter l'intégration des artistes de la relève. Concrètement, les artistes de la relève reçoivent des cachets moins élevés, mais l'amendement de cet article entraînerait des coûts supplémentaires pour les producteurs, fragiliserait les petites structures et pourrait ralentir l'intégration des artistes de la relève au marché du travail. La situation a surtout le mérite d'illustrer le dilemme auquel sont continuellement confrontées les différentes parties : dans un environnement économiquement sous tension comme celui du théâtre, une avancée financière pour les uns peut être synonyme de recul pour les autres, situation que le CQT dénonce, car *in fine* elle ne profite à aucune des parties.

Au-delà du statut de l'artiste, la L.S-32.1 prend mal en compte la réalité propre à beaucoup d'artistes aujourd'hui que la pandémie de COVID-19 a rendu encore plus fragiles leurs conditions de vie, notamment en ce qui concerne le fait qu'ils et elles doivent cumuler différents emplois pour parvenir à un niveau de rémunération décent. Ces artistes cotisent à plusieurs régimes différents, or l'accessibilité à ces régimes exige un minimum de revenus liés à une activité en plus que leurs bénéficiaires dépendent du niveau des revenus tirés de ces activités. Les artistes les plus pauvres se retrouvent avec une bien mince couverture et ceux et celles qui cumulent plusieurs fonctions sont désavantagés en l'absence de passerelles entre les différents régimes. Se pose également la question du cumul avec les régimes non artistiques.

Rédigées et adoptées à la fin des années 1980, les deux LSA doivent être adaptées au contexte technologique actuel. Au cours de la pandémie de COVID-19, faute de spectateurs en salle, un grand nombre de spectacles ont été captés puis retransmis en direct ou en différé sur des plateformes numériques. Il est essentiel que les droits (en particulier les droits de suite) des artistes, auteurs (dans le cadre de la L.S-32.01) et interprètes, soient mieux protégés avec des ententes contractuelles, à l'échelle du Québec, claires et légitimes au regard de cette nouvelle réalité. Ce dossier ne pourra être abordé sans une coordination entre les gouvernements fédéral et provincial.

Certes, les deux LSA régissent légitimement les relations contractuelles entre artistes et producteurs et tant les associations de producteurs et de producteurs-diffuseurs que les syndicats d'artistes sauront proposer des modifications aux textes de loi dans l'intérêt des membres qu'ils représentent. Néanmoins, le ministère de la Culture et des Communications doit comprendre que cette loi ne peut être repensée avec des orniers purement juridiques et que son processus de révision doit s'inscrire dans un cadre plus large.

En effet, le Rapport du Comité L'Allier¹ (2010) a déjà montré que, lors du processus de consultation publique, plusieurs des thèmes au programme n'ont pas fait l'objet de consensus. Si les producteurs sont d'accord pour souscrire à l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes – personne n'est contre la vertu –, ils se retrouvent eux-mêmes dans une position précaire et sans réelle marge de manœuvre. Si bon nombre de sujets à l'origine de frictions ont été inchangés par recommandation du Comité, ils ont pour cause les tensions financières inhérentes au secteur théâtral et l'équilibre difficilement atteignable entre conditions de travail décentes pour les artistes et travailleurs.euses et viabilité économique des structures de production.

S'il n'y a pas nécessairement d'impératif à modifier la loi en profondeur pour tous, et si le CQT soutient pleinement une démarche de concertation à la fois intrasectorielle et intersectorielle, force est d'admettre que le terrain de la loi est complexe – pour ne pas dire miné – et que, comme le

¹ https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Rapport_LAllier_mars_2010.pdf

suggère le rapport du Comité L'Allier, sa révision implique certainement de penser *autrement*, c'est-à-dire au-delà de ces deux lois qui sont, finalement, des lois sur des relations de travail.

Cet *autrement* ne peut donc être abordé sans la question plus large des conditions socioéconomiques des artistes et de la mise en place d'un filet social à laquelle le gouvernement doit proposer un réel engagement qui ne se réduise pas à redéfinir un cadre juridique d'affrontement entre les différents maillons de la chaîne de création-production-diffusion des arts de la scène.

4. L'enjeu d'un filet social pour les artistes et pistes de réflexion

a. Des travailleur.euses précaires

La révision des lois sur le statut de l'artiste invite à réfléchir aux conditions socioéconomiques des artistes. Or, les lois ne légifèrent pas sur le filet social des artistes, même si c'est ce qu'elles prétendent d'une certaine manière, en encadrant leurs ententes contractuelles avec les employeurs. En réalité, il n'y a qu'un mince filet social pour les artistes qui sont des travailleur.euses autonomes, et c'est oeuvrer en silos que de s'imaginer réviser ces lois sans réfléchir aussi à l'élaboration d'un contexte dans lequel les artistes peuvent non seulement créer et produire, mais aussi vivre.

Or, d'après l'Observatoire de la Culture et des Communications du Québec² (2016), par rapport aux autres travailleur.euses de la culture et à l'ensemble des travailleurs de l'ensemble de la population du Québec, les artistes sont proportionnellement moins nombreux à bénéficier des différents régimes de protection sociale : 73 % cotisent au Régime de rentes du Québec alors que ce taux est de 87 % pour la population active du Québec; 31 % ont demandé une déduction pour des cotisations faites à un REER contre 42 % de l'ensemble des travailleur.euses de la culture. Enfin, avec un revenu d'emploi médian de 18,8 k\$ en 2015, moitié moins que celui de la population active (35,8 k\$), difficile de faire porter sur les épaules des artistes l'intégralité du fardeau financier d'une protection sociale digne.

b. Modèles de financement

² https://bdso.gouv.qc.ca/docs-ken/multimedia/PB01690FR_optiqueNo72_2020H00F00.pdf

Plusieurs modèles de financement du filet social pour les artistes et les travailleur.euses de la culture existent à travers le monde. Le rapport D'Amours et Deshaies³ (2012) est, à ce titre, pertinent et propose un cadre d'analyse pour la mise en place d'une protection sociale de ces travailleur.euses indépendant.e.s en culture.

Ces derniers font face à deux principaux types de risques dans l'exercice de leur métier :

- Des risques économiques : principalement la perte ou le manque d'emploi, la fluctuation de leurs revenus et l'obsolescence de leurs connaissances.
- Des risques sociaux : la maladie ou l'invalidité, les accidents du travail ou la maladie professionnelle, la parentalité et l'avancée dans l'âge.

À l'inverse des salarié.e.s, le statut d'emploi des travailleur.euses autonomes les laissent assumer la quasi-totalité de ces risques.

En Amérique du Nord et en Europe, trois avenues sont possibles pour garantir une protection sociale des travailleur.euses autonomes de la culture face à ces risques :

- Une protection privée comme aux États-Unis, souvent onéreuse et discriminatoire.
- Une protection définie dans le cadre d'ententes collectives comme au Québec. Elle ne couvre cependant pas tou.tes les travailleur.euses comme cela a été montré précédemment et fait reposer sur ces ententes beaucoup d'attentes qui, au regard de la structure économique du secteur théâtral, sont trop lourdes pour les employeurs.
- Une protection grâce à des régimes publics définis par un cadre législatif comme en Europe.

Aucun de ces modèles n'est parfait et chacun génère des problèmes qui lui sont propres. Ainsi, le modèle des ententes collectives unique au Québec a ses limites, entre autres, car il est pour l'instant peu adapté aux caractéristiques de l'emploi artistique et plus largement au travail atypique des travailleur.euses de la culture (discontinuité de l'emploi et variation des revenus, travail invisible, cumul des statuts et des revenus, etc.) et les différents modèles d'Europe continental exigent des conditions d'accès restrictives à leurs régimes et malgré le coût élevé des cotisations, le niveau des indemnités peut être limité.

Cependant, tous révèlent les choix politiques pris quant à la place de la culture et des artistes au sein de nos sociétés et le rôle que joue l'État dans la défense des travailleur.euses de la culture.

c. Le rôle catalyseur de l'État

3

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

Pour le Conseil québécois du théâtre, il est crucial que le gouvernement s'intéresse à rattacher la protection sociale des artistes et travailleur.euses de la culture non plus à leur statut d'emploi, mais à la personne. De ce point de vue, la pandémie de COVID-19 a eu le mérite de mettre en lumière deux écueils majeurs du système en place :

- Les limites qu'ont les employeurs (producteurs et en dernier ressort, les producteurs-diffuseurs) à soutenir, au regard de leur modèle de financement actuel, les conditions de création et de vie des travailleur.euses autonomes.
- L'importance d'un filet social qui ne discrimine pas les individus en fonction de leur statut d'emploi en érigeant notamment une barrière entre travailleur.euses autonomes et salarié.e.s; en d'autres termes, le besoin d'une couverture universelle.

Enfin, la question du financement ne pourra pas être éludée. Au regard des faibles revenus que gagnent la majorité des artistes, faire reposer l'intégralité du système de protection sociale sur les épaules des producteurs et des artistes est une illusion à laquelle il serait dangereux de donner du crédit. Cela n'existe pour aucun secteur économique, pourquoi le présupposer pour les arts et la culture ? Un équilibre viable doit être trouvé entre les différents partenaires et il est inenvisageable que l'État n'en fasse pas partie. Plusieurs voies d'engagement sont possibles comme le consentement de l'État à une aide pour le financement des régimes des associations et syndicats ou la bonification du budget du Conseil des arts et des lettres du Québec dans l'espoir d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes et la structure financière des organismes de production.

Le CQT a bien conscience que les enjeux dont il est question dans ce mémoire dépassent les prérogatives du gouvernement provincial et débordent sur les compétences du gouvernement fédéral. La crise sanitaire et économique actuelle aura eu le mérite de forcer les gouvernements provinciaux et le gouvernement fédéral à jeter les bases d'un filet social universel pour tout.es les Canadien.nes, peu importe leur situation d'emploi. Consolider ce qui existe déjà, l'affiner, colmater les brèches, est un travail qui ne pourra se faire sans la synergie des différents paliers gouvernementaux. C'est pourquoi le CQT appelle le gouvernement du Québec à poursuivre cet effort pour garantir à chaque Québécois.e qui travaille des conditions de vie minimales et décentes, qu'il/elle soit employée.e ou travailleur.euse autonome et à maintenir le dialogue avec le gouvernement fédéral autour de cet enjeu.