



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

Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ)

1^{er} février 2021

TABLE DES MATIÈRES

Le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec	3
Mise en contexte de la réflexion du RAIQ sur les lois québécoises sur le statut de l'artiste	4
Les conditions générales d'apparition des lois sur le statut de l'artiste	4
L'adoption des lois sur le statut de l'artiste au Québec et leurs caractéristiques	6
Les modifications aux lois entre 1987 et 2009	6
La formation du Comité L'Allier et ses recommandations	7
Rappel des objectifs des lois sur le statut de l'artiste	8
Les effets de la loi en matière d'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes	9
L'adéquation des lois aux pratiques artistiques actuelles	14
Les enjeux historiques de la négociation collective et la loi S-32-01	16
La singularité des arts interdisciplinaires au regard des lois actuelles sur le statut de l'artiste	18
Le résumé des recommandations	20
Pour conclure	22
ANNEXE 1	1
ANNEXE 2	13

Le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec

Fondé en avril 2005, le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec est un organisme à but non lucratif qui rassemble et représente les organismes de production, les diffuseurs et les artistes œuvrant en arts interdisciplinaires au Québec. Il a pour mandat la défense des intérêts professionnels et l'amélioration des conditions socioéconomiques de ses membres. Par ses activités d'information, de concertation, de réseautage, de promotion et de formation, le RAIQ entend participer activement au développement et au rayonnement de l'interdisciplinarité sur l'ensemble du territoire.

Une définition des arts interdisciplinaires a été adoptée lors de l'Assemblée de consultation des praticiens du milieu interdisciplinaire, le 24 février 2005 : des pratiques artistiques qui intègrent les connaissances, compétences et les modes de pensée de deux ou de plusieurs disciplines artistiques et non artistiques dont les langages et lexiques sont en interrelation.

Le RAIQ souhaite multiplier les échanges et collaborations entre les différents intervenants du secteur au Québec et ailleurs, favoriser une meilleure connaissance de ces nouvelles formes d'art chez le public et obtenir, de la part des différents pouvoirs publics, une juste reconnaissance des arts interdisciplinaires.

Le RAIQ compte aujourd'hui 50 organismes et 140 artistes parmi ses membres réguliers. Ils proviennent de toutes les régions du Québec. Interlocuteur national reconnu des instances gouvernementales, le RAIQ est un partenaire actif des regroupements et coalitions qui contribuent à la vitalité artistique du Québec. Ses activités, ses programmes de formation, ses rencontres régionales et ses forums suscitent un intérêt bien au-delà de ses adhérents.

Mise en contexte de la réflexion du RAIQ sur les lois québécoises sur le statut de l'artiste

Le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec tient à remercier la ministre de la Culture et des Communications du Québec d'avoir initié et de mener, en dépit des circonstances sanitaires, cette importante réflexion sur l'état et l'efficacité des lois québécoises sur le statut de l'artiste.

Le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec est d'avis que les lois québécoises sur le statut de l'artiste ne reflètent pas l'état et les conditions de la pratique des arts interdisciplinaires et qu'elles ne favorisent pas l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes. La disparité des conditions de travail régies par chacune des lois est de toute évidence inéquitable. De surcroît, le processus actuel de reconnaissance d'une seule association représentative prive les artistes interdisciplinaires de leur droit d'association, puisqu'il ne s'agit ni d'arts visuels, ni de littérature, ni de métiers d'art. Pour exprimer notre position sur la révision des lois québécoises sur le statut de l'artiste, nous présentons brièvement le contexte de réflexion sociale et politique dans lequel ces lois ont été revendiquées et élaborées, en décrivant succinctement le contexte qui a accéléré l'adoption de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (1987) ainsi que 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* (1988) (ci-après les lois sur le statut de l'artiste).

Nous survolons en annexe¹, le contexte politique canadien sous l'angle du partage des pouvoirs entre l'État fédéral et le Québec en matière de culture et de télécommunication, pour ensuite aborder le contexte socioculturel du point de vue syndical et de la gestion collective entourant la représentation, la négociation de conditions contractuelles, la perception et la redistribution de droits. Ce sont là des réalités qui nous semblent avoir influencé la rédaction des deux lois québécoises précitées, timides quand il s'agit de droits d'auteur, comme si la pensée courante prétendait qu'une loi québécoise ne peut affecter ni de près ni de loin le droit d'auteur de compétence fédérale. Nous tirons de ces contextes un certain nombre de constats.

Nous prenons soin d'établir les caractéristiques qui distinguent les lois S-32-1 et S-32-01 en évoquant les quelques changements qu'elles ont subis depuis leur adoption. Nous examinons certaines recommandations du Comité L'Allier de 2009, dont la plupart sont restées lettre morte.

Aux fins de notre analyse, nous rappelons les grands objectifs de ces lois afin d'en mesurer les retombées probantes en matière d'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes professionnels et de leur reconnaissance au sein de la société québécoise. Globalement, nous examinons l'adéquation des lois actuelles en regard de l'état, de l'évolution et des besoins de la pratique artistique, pour les arts interdisciplinaires notamment. Enfin, nous considérons les options qui s'offrent au législateur et nous énonçons des recommandations.

Les conditions générales d'apparition des lois sur le statut de l'artiste

L'activité artistique du Québec connaît à la fin des années 1970 et au cours de la décennie 1980 des développements impressionnants. De nombreuses associations disciplinaires, regroupements culturels, maisons d'édition, compagnies de théâtre, troupes de danse, ensembles musicaux et centres d'artistes en arts médiatiques, en arts multidisciplinaires et en arts visuels voient le jour sur l'ensemble du territoire. La

¹ Voir ANNEXE 1

pratique artistique s'amplifie, accède au professionnalisme et rayonne au point de constituer un fer de lance de la diplomatie culturelle du Québec à l'étranger.

Dans la foulée de la Déclaration de Belgrade de l'UNESCO² en 1980 sur l'importance d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes, en donnant notamment les moyens aux regroupements professionnels d'artistes de négocier collectivement des conditions de travail et de rémunération (VI, 4. a, b et c), de nombreuses organisations artistiques et culturelles du Québec poursuivent leurs demandes d'actions concrètes.

En 1974, des réalisateurs et réalisatrices du Québec occupent en effet le Bureau de surveillance du cinéma pendant douze jours consécutifs. Quelques mois plus tard, le Québec crée la loi 1 du cinéma et l'Institut québécois du cinéma, l'ancêtre de la SODEC. En 1981, l'Association des réalisateurs de films du Québec est incorporée en vertu de la Loi des syndicats professionnels.

Pendant les années 1970, l'UDA est agent négociateur *bona fide* pour les pigistes de la Société Radio-Canada. Le travail des artistes pigistes n'est alors encadré par aucune loi du travail, autre que le droit des contrats applicables à tous. L'UDA n'a pas le statut d'un syndicat reconnu en vertu du Code du travail. Le pigiste est donc considéré comme toute personne qui n'est pas une employée permanente. Ainsi, à la SRC, le pigiste est engagé par contrat à durée déterminée. La durée des contrats la plus longue est celle des émissions : 13, 26, 39 ou 52 semaines. Néanmoins Radio-Canada accepte, sans y être obligée, de négocier une entente collective avec l'UDA.

L'UDA agissait comme agente négociatrice des pigistes occupant l'une ou l'autre des vingt-sept fonctions reconnues volontairement par la SRC alors que pour des fonctions similaires sinon identiques des syndicats accrédités représentaient les employés³.

L'UDA dépose en 1979 une demande en accréditation au Conseil canadien des relations de travail (CCRT) « pour représenter les animateurs, les interviewers et les commentateurs du réseau français de la radio et de la télévision de la SRC⁴. »

Le Conseil canadien des relations de travail va ultimement déterminer que les pigistes sont des employés de la SRC à titre d'entrepreneur dépendant, notamment en raison de leur dépendance économique envers la SRC ; qu'ils doivent, à ce titre, bénéficier des avantages de la négociation collective et être membres de syndicats. Nous sommes en droit fédéral pour des secteurs réservés au droit fédéral, telle la radiodiffusion. Dans les secteurs de la compétence du Québec, il faudra encore attendre la première des lois sur le statut de l'artiste.

L'UDA dépose en 1986 auprès du gouvernement du Québec une proposition de projet de loi qui postule que l'artiste est un travailleur autonome lorsqu'il pratique son art et que la négociation de ses conditions de travail doit être sectorielle (et non par entreprise). Ce sont les prémisses de la loi 90 qui va reconnaître un droit à la négociation collective pour certains secteurs de la production.

² [Déclaration de Belgrade de l'UNESCO, Recommandation relative à la condition de l'artiste](#), (VI, 4. a, b et c), 1980. [En ligne]

³ Leduc, Geneviève (2009). « Le statut d'artiste : objet de reconnaissance professionnelle ou objet de protection sociale? » Mémoire. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal, Maîtrise en droit.

⁴ *Ibid.*

L'adoption des lois sur le statut de l'artiste au Québec et leurs caractéristiques

L'Assemblée nationale du Québec adopte en 1987 et en 1988 deux lois sur le statut de l'artiste désignées par les intitulés *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (LRQ, c. S-32.1) et *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (LRQ, c. S-32.01)⁵.

Chacune de ces lois comporte des caractéristiques qui les distinguent l'une de l'autre en termes de domaines, de portées et de finalités. Elles se résument ainsi :

- La loi S-32-1 du domaine des arts de la scène, du disque et du cinéma encadre les relations de travail des artistes en « légalisant » vis-à-vis les associations de producteurs et diffuseurs un régime de négociation collective. Elle le fait en attribuant à l'artiste travailleur indépendant l'équivalent d'un statut de salarié qui peut avoir plusieurs employeurs. La loi est inspirée des pratiques et des activités relevant du droit du travail. L'adoption de la loi S-32-1 a constitué l'aboutissement de nombreuses tentatives des associations d'artistes d'obtenir la reconnaissance juridique et syndicale des artistes aux fins de la négociation et la conclusion d'ententes collectives de travail.
- La loi S-32-01 du domaine des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature encadre plutôt un régime de règles relatives à la forme des contrats de gré à gré que les artistes professionnels du domaine des arts visuels des métiers d'art et de la littérature signent avec les « diffuseurs ». La loi est inspirée des pratiques et des activités relevant du droit commercial, notamment du droit d'auteur. La loi ne met pas en place un régime de représentation de nature syndicale. Elle reconnaît un droit d'association incomplet en l'absence d'un pouvoir de coercition laissé aux associations représentatives eu égard à la négociation de conditions de travail. L'adoption de la loi S-32-01 a imposé en pratique le regroupement de nombreuses associations et conseils artistiques au sein d'une même association reconnue par domaine, sans donc pour autant établir de régime de négociation collective avec les diffuseurs.

Les modifications aux lois entre 1987 et 2009

Depuis leur adoption en 1987 et 1988, les lois S-32-1 et S-32-01 ont fait l'objet d'un certain nombre d'amendements.

En 2004, des modifications (L.Q. 2004, c. 16) sont apportées aux lois S-32-1 et S-32-01 dans le but déclaré de les rendre plus conformes aux pratiques et aux réalités professionnelles de l'époque. Le temps aidant, l'insatisfaction des milieux artistiques se fait sentir, ce qui pousse le législateur à examiner les revendications des associations d'artistes.

Le *Comité permanent à l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes*⁶, un comité créé par le gouvernement en 2004, « (...) recommande en 2008 à la ministre :

⁵ [Loi S-32.1](#) et [loi S-32.01](#) [En ligne]

⁶ Me Jean-Paul L'Allier Me Denis Boutin – Me André Sasseville, *Rapport du Comité L'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes*, mars 2010. p. 8.

1. d'accorder une attention prioritaire à l'impasse dans les négociations entre les associations d'artistes et les associations de diffuseurs visées par la loi S-32.01 et
2. d'initier une démarche concertée de réflexion sur l'application de la loi S-32-1 dans le contexte des transformations économiques et technologiques. »

En 2009, le projet de loi 32 élargit le champ d'application de la Loi S-32-1 à d'autres travailleurs dans le champ de la production audiovisuelle qui contribuent à la création de ces œuvres en raison de leurs fonctions et introduit de nouveaux secteurs de négociation pour ce type de productions. En conséquence, des travailleurs « techniciens » seront assimilés à la notion d'artiste dans le champ de la production audiovisuelle⁷. La loi prévoit en outre des mesures permettant de maintenir et d'adapter les reconnaissances des associations d'artistes déjà en vigueur dans ces secteurs.

Le projet de loi 32 abolit en outre la *Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs* et transfère ses fonctions à la *Commission des relations du travail* aux fins de S-32-1 et S-32-01, lesquelles fonctions seront transférées de nouveau en 2015 au *tribunal administratif du travail*.

La formation du Comité L'Allier et ses recommandations

En 2009, comme suite aux recommandations du comité permanent à l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes, et dans le contexte de tensions apparentes dans le domaine du cinéma, la ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec confiait à un groupe de travail présidé par Jean-Paul L'Allier le mandat de piloter une démarche de réflexion avec les associations concernées par les lois S-32-1 et S-32-01.

Le *Rapport du Comité L'Allier* compte vingt-cinq recommandations dont plus du tiers suggèrent le statu quo. Les autres recommandations sont de nature technique sur le plan des relations de travail. La plupart vont demeurer lettre morte.

L'examen attentif du rapport nous porte à croire que la démarche du Comité L'Allier ne s'est appuyée sur aucune donnée réelle ni analyse probante concernant l'efficacité réelle des lois sur le statut de l'artiste au sujet de l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes, tous domaines confondus. Pourtant, il avait pour mandat de « *Prendre en considération les réalités économiques et les changements technologiques auxquels font face les artistes et les producteurs*⁸ ».

À partir d'une approche visant la résolution de problèmes, le Comité L'Allier s'est inspiré d'une méthodologie— le brainstorming consensuel — qui l'a mené à de nombreuses impasses.

Sous la gouverne d'une telle méthodologie, le Comité L'Allier n'a pas été en mesure de placer son regard au-dessus des « intérêts particuliers des associations reconnues » afin d'approfondir des questions cruciales

⁷ Tout indique que cette extension est une réponse aux menaces des majors américaines et de leurs succursales syndicales (IATSE) de se retirer du territoire du Québec. Les lettres d'entente qui découlent des modifications à la loi répartissent les champs de représentation en fonction des « budgets de production déclarés », les organismes québécois conservant la représentation là où les budgets de production sont « bas ou modérés ». Par exemple, les sections IATSE conservent les productions filmiques dont le budget excède 35M.

⁸ [*Rapport du comité L'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes*](#), mars 2010. p.10. [En ligne]

exprimées par des associations et des regroupements artistiques des arts interdisciplinaires, des arts littéraires et des arts médiatiques : l'efficacité réelle des lois en ce qui a trait à l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes, des écrivains, des interprètes et des artisans (S-32-1 et S-32-01); la pertinence des domaines artistiques en regard de la diversité des pratiques artistiques (S-32-1 et S-32-01) ; la réévaluation du régime de négociation collective en regard des nouveaux rapports de production (S-32-01) ; et l'assimilation de professions diverses à la définition de l'artiste (S-32-01).

À son terme, le Rapport du Comité L'Allier a fait preuve d'une grande méconnaissance des nouvelles cultures artistiques à l'œuvre à cette époque. Le Comité L'Allier a privilégié le statu quo plutôt que l'action concrète, exprimant de surcroît dans ses pages liminaires la chose et son contraire en matière de filet social pour les artistes, d'investissements dans le secteur des arts et de reconnaissance du levier économique que représente la pratique artistique au sein de la société québécoise.

Rappel des objectifs des lois sur le statut de l'artiste

À l'examen du contenu des mémoires présentés lors des consultations sur l'adoption des lois québécoises sur le statut de l'artiste, ainsi que des échanges en Commission parlementaire aux fins de leur adoption, on dégage trois objectifs prépondérants qui sont inspirés de la Déclaration de Belgrade⁹ :

- Améliorer les conditions socioéconomiques des artistes professionnels, tous domaines confondus ;
- Favoriser la reconnaissance des artistes professionnels au sein de la société québécoise ;
- Refléter l'état et l'évolution de la pratique artistique en répondant à ses besoins et à son potentiel.

À ces objectifs prépondérants se sont ajoutés des moyens de reconnaissance et d'efficacité inscrits dans le corps de la loi, soit :

- Définir l'artiste professionnel ;
- Régir sur le plan juridique les relations de travail dans le domaine des arts de la scène, du disque et du cinéma ;
- Harmoniser les relations contractuelles quant à la forme entre les artistes, les écrivains et leurs diffuseurs des domaines des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature ;
- Renforcer la liberté d'association et reconnaître la vie associative ;
- Assortir l'activité artistique de meilleures conditions fiscales et légales en matière de droits ;
- Assurer la défense et la promotion des intérêts économiques, sociaux moraux et professionnels.

Il n'est pas inutile de rappeler les déclarations de la ministre de la Culture, madame Lise Bacon, à propos de ces projets de loi :

[À propos de la loi 90 (S 32.1)]

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

⁹ *Op. cit.*, [*Déclaration de Belgrade de l'UNESCO, Recommandation relative à la condition de l'artiste*](#), (Principes directeurs, III), 1980. [En ligne]

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 pouvoir 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.

[À propos de la loi 78 (S 32.01)]

Avant de revenir sur le propos central du projet de loi, permettez-moi d'insister sur le fait que nous sommes conscients de ne régler qu'une partie, bien qu'une partie importante, des problèmes reliés au statut des artistes et des créateurs. Le travail est loin d'être terminé. D'autres défis nous attendent. En priorité, nous devons examiner en détail la situation des artistes et des créateurs en arts visuels, en littérature, en métiers d'art qui ne sont pas touchés par le projet de loi. Dans la plupart des cas chez ces artistes, les contrats sont davantage des contrats de vente ou des contrats d'entreprise dans lesquels la problématique du droit d'auteur est prépondérante. Aussi nous faut-il analyser ces problèmes davantage en fonction du contexte juridique du droit commercial et du droit d'auteur qu'en fonction du droit du travail¹⁰.

Considérant l'importance des objectifs des lois québécoises sur le statut de l'artiste, il nous apparaît fondamental de poser un regard sur les effets réels de celles-ci sur l'amélioration des conditions socioéconomiques et sur la reconnaissance sociale de l'artiste. Il nous apparaît également important d'examiner l'absence d'adéquation entre les lois actuelles, et la nature et l'évolution des pratiques actuelles dans le domaine de l'art.

Les effets de la loi en matière d'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes

L'objectif d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes recoupe un ensemble de variables et d'indicateurs qui concerne notamment l'emploi, la rémunération, la protection sociale, la conciliation travail/famille, la formation, l'organisation du travail et la sécurité au travail.

À cet égard, les analyses les plus récentes et les plus détaillées en matière d'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes œuvrant en arts visuels, en danse et en littérature ont été publiées en 2011,

¹⁰ Lise Bacon, [Journal des débats de l'Assemblée nationale](#), 33^e législature, 1^{re} session, 1^{er} décembre 1987, Vol. 29 N° 147. [En ligne]

2012 et 2013 ; elles sont fondées sur des données de 2010. La loi était en application depuis 22 ans, un délai plus que suffisant pour mesurer l'effet pratique d'une loi. Ces données sont disponibles auprès de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec^{11, 12, 13}. Dans le cas des arts visuels, elles proviennent de recherches effectuées sous la gouverne de Guy Bellavance, associé à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS), Centre Urbanisation Culture Société¹⁴.

L'examen attentif des données que nous avons sélectionnées montre que l'objectif des lois québécoises sur le statut de l'artiste d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes n'est pas atteint en ce qui concerne les niveaux des revenus tirés de leur art, et cela, toutes pratiques artistiques prises en compte.

Artistes visuels

Sont exclus de cette analyse les artistes de l'illustration, des métiers d'arts, du design graphique, de la bande dessinée, de la caricature et des arts médiatiques (cinéma et vidéo indépendants). On peut présumer que c'est également le cas des artistes des arts médiatiques et des arts interdisciplinaires.

Nombre estimé	3 632 artistes professionnels, dont 60% de femmes et 40% d'hommes.
Âge	Les moins de 35 ans constituent seulement 12 % de l'effectif des artistes en arts visuels, alors que ce groupe d'âge représente 37 % de la population active.
Revenus artistiques	Revenu médian : 3 300\$ Une fois soustraites les dépenses liées à l'exercice de leur art, le revenu moyen que les artistes ont tiré de la création en arts visuels passe à 2 100\$ et le revenu médian, à -162.12\$. Ce revenu de création médian négatif s'explique par le fait que la moitié des artistes (56%) n'ont tiré, après déduction des dépenses, aucun revenu de leur art en 2010 ou sont déficitaires. Les artistes qui ont un revenu de création net de 20 000\$ et plus ne constituent que 5% de la population (soit environ 180 personnes).
Droits d'auteur	En 2010, seulement le tiers (32%) des artistes en arts visuels a touché des revenus de droits d'auteur. Ceux qui ont eu de tels revenus ont obtenu un montant médian d'environ 890\$.

¹¹ « Les artistes en arts visuels québécois : un aperçu statistique », *Optique culture*, no.23, mai 2013, Observatoire de la culture et des communications du Québec. [En ligne]

¹² Provençal, Marie-Hélène (2012), *Les danseurs et chorégraphes québécois. Portrait des conditions de pratique de la profession de la danse au Québec*, 2010, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 91 p. [En ligne]

¹³ Provençal, Marie-Hélène (2011), *Les écrivains québécois. Portrait des conditions de pratique de la profession littéraire au Québec*, 2010, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 83 p.[En ligne]

¹⁴ Guy Bellavance et Christian Poirier, *Vie associative et organisation professionnelle dans le secteur des arts visuels : une étude de consultation auprès des artistes visuels du Québec*, l'Institut national de la recherche scientifique (INRS), Centre Urbanisation Culture Société, mai 2011.

Temps de travail	En moyenne, les artistes ont consacré 61 % de leur temps de travail aux activités liées à la création en arts visuels. Plus un artiste consacre une part importante de son temps à la création en arts visuels, moins son revenu personnel total est élevé.
------------------	--

Danseurs et chorégraphes

Nombre estimé	650 danseurs et chorégraphes, dont 470 femmes (73%) et 180 hommes (27%).
Âge	Les moins de 35 ans constituent 50% de l'effectif, comparativement à 37 % de la population active.
Revenus artistiques	Revenu médian : 7 900\$ En 2009, 38% ont tiré moins de 5 000\$ de leur travail artistique, 32 % ont touché de 5 000 \$ à 19 999 \$ et 29 % 20 000 \$ ou plus. Après soustraction des dépenses liées à l'exercice de leur art, le revenu moyen que les danseurs et chorégraphes ont tiré de la danse passe à 9 300 \$; la moitié 54 % ont obtenu un revenu net inférieur à 5 000 \$ et 30 % n'ont réalisé aucun gain.
Droits d'auteurs	Les droits d'auteur versés aux interprètes et aux chorégraphes en 2009 s'élèvent à 600 \$ en moyenne, ce qui représente 4% de l'ensemble des revenus tirés des activités artistiques de danse. Les chorégraphes ont perçu, en moyenne, 1 830\$ en droits alors que, chez les interprètes, ces droits sont estimés à 250\$.
Production télévisuelle	7% ont touché des revenus en participant à des productions télévisuelles, y compris des publicités télévisées, à titre d'interprètes ou de chorégraphes. La rémunération moyenne qui leur a été versée en contrepartie de cette participation est estimée à 5 000\$.
Temps de travail	En moyenne, les danseurs et chorégraphes ont consacré 48 % de leur temps de travail aux activités artistiques de danse dans un contexte professionnel. En 2010, les danseurs et chorégraphes québécois ont consacré en moyenne 54% de leur temps de travail à des activités professionnelles non rémunérées connexes à la danse comme l'entraînement, les démarches de gestion de carrière ou la participation bénévole à des productions.

Écrivains

Pour être admissible à l'enquête, un auteur devait répondre aux exigences de l'UNEQ faites à ses membres titulaires et avoir publié au moins deux livres au cours de sa carrière. Les résultats de

notre enquête s'appliquent donc aux écrivains dits « professionnels » ou dont le processus de professionnalisation est bien enclenché. Exception était faite cependant pour les récipiendaires de bourses du CALQ, qui devaient n'avoir publié qu'un livre pour être admissibles, et ce, afin d'inclure la relève dans la population visée par l'enquête. Par ailleurs, l'écrivain admissible devait avoir publié au moins un livre depuis 1999, ce qui signalait qu'il était actif professionnellement.

Nombre estimé	1 510, dont 825 hommes (55%) et 685 femmes (45 %).
Âge	Les moins de 45 ans constituent 22 % des écrivains comparativement à 60 % de la population active.
Revenus artistiques	Revenu médian : 2 450\$ En 2008, 65 % ont tiré moins de 5 000\$ de leur travail de création littéraire. 22% ont touché entre 5 000\$ et 19 999\$, 13% 20 000 \$ ou plus. Après soustraction des dépenses liées à l'exercice de leur activité de création littéraire, les trois quarts des auteurs ont obtenu, en 2008, des revenus nets inférieurs à 5 000 \$.
Droits d'auteur	(prêt public-86%, éditeur-80%, reprographie-76%, traduction-10%, adaptation cinématographique-3,5%, autres-7,7%) Ces droits représentent 66% des revenus.
Temps de travail	En moyenne, les écrivains ont consacré 43 % de leur temps de travail à la création littéraire en vue de la publication. Parmi les écrivains qui consacrent plus des deux tiers de leur temps de travail à l'écriture, 51% se situent dans la tranche des revenus personnels les plus faibles.

On nous opposera, pour éluder la question, que les revenus artistiques ne sont qu'une partie des revenus personnels des artistes, et qu'un bon nombre ont une situation économique comparable à l'ensemble de la population. Or, s'il est vrai que les artistes tirent leurs revenus d'autres emplois souvent connexes (en arts visuels, 39% enseignent dans leurs spécialités et 12% occupent des fonctions de travailleurs culturels), il n'en reste pas moins qu'il s'agit là de temps de travail consacré à d'autres activités qui n'accroissent pas le capital culturel du Québec : on ne demande pas à un plombier de tirer le principal de ses revenus comme chauffeur de taxi. On le demande aux artistes.

Dans une étude récente basée sur le recensement de 2016 par Statistique Canada, Hills Stratégie¹⁵ fait état de données qui donnent un aperçu éclairant du revenu total des artistes, bien que l'univers de l'enquête et que les sources diffèrent de ceux qui sont utilisés par les chercheurs de l'INRS.

¹⁵ [Profil statistique des artistes au Canada en 2016](#) (avec des données sommaires sur les travailleurs culturels), Hills Stratégie, novembre 2019. [En ligne]

Le revenu ci-après comprend les traitements et salaires, le revenu net d'un travail indépendant, les revenus de placements, les pensions de retraite, les subventions, bourses et paiements de transferts des gouvernements.

On note que le Québec compterait 34 800 artistes ; 52% seraient à leur propre compte. Leur revenu médian (26 800\$) serait inférieur de 35% au revenu médian canadien, leur revenu d'emploi (18 000\$) serait inférieur de 47%, et leur revenu de ménage (53 000\$) serait inférieur de 29%.

Revenu médian personnel des artistes au Québec en 2015
Producteurs-réalisateurs-chorégraphes (8 000) : 49 800\$
Musiciens-chanteurs (6 765) : 18 000\$
Auteurs-écrivains-rédacteurs (5 485) : 42 600\$
Arts visuels (4 975) : 22 000\$
Artisans (2 640) : 20 300\$
Acteurs-comédiens (2 200) : 25 300\$
Danseurs (2 000) : 15 200\$
Chef orchestre-arrangeurs (1 200) : 25 200\$
Autres artistes du spectacle (1 500) : 18 000\$

L'examen des données sur la rémunération des artistes du Québec, s'ajoutant aux autres sources de données, révèle que les lois québécoises sur le statut de l'artiste n'ont pas permis aux artistes professionnels de tirer des revenus décents de la pratique de leur art et que des activités de veille documentaire et statistique s'imposent au sujet de certains segments de la population artistique.

À cet égard, nous recommandons que les lois sur le statut de l'artiste au Québec réitèrent avec force les objectifs d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes et que soient inscrits dans ces lois des mécanismes de veille, de cueillette de données et de mesure des résultats en ces matières, en ce qui a trait notamment aux niveaux différentiels de revenus artistiques touchant les femmes et les hommes ainsi que les artistes issus des différentes communautés culturelles, des Premières Nations et des groupes marginalisés.

Nous sommes conscients, cela dit, que les lois à elles seules ne suffisent pas à embrasser un champ aussi large d'objectifs, de responsabilités et de résultats concrets en matière d'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes sans se doter d'adjuvants et de mesures contributives.

À cet égard, nous reconnaissons que des efforts ont été consentis à l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes par le gouvernement du Québec, son ministère de la Culture et des Communications, celui de l'Éducation, ses sociétés d'état tel que le Conseil des arts et des lettres du Québec et la Société de développement des entreprises culturelles, ainsi que par leurs partenaires régionaux et municipaux.

Les divers programmes de bourses et de subventions aux artistes et à leurs organismes, les sorties scolaires, les artistes à l'école, les programmes spéciaux ouverts aux clientèles marginalisées, les ententes entre les municipalités, les MRC et le MCCQ ainsi que les ententes territoriales entre le CALQ et les régions, la politique d'intégration de l'art à l'architecture, Mécénat Placement Culture, les collections

muséales corporatives et privées, etc. contribuent de façon directe et indirecte à la vitalité artistique du Québec et à une relative amélioration des conditions socioéconomiques des artistes.

Force est de constater cependant que ces nombreuses mesures fragmentaires et partielles ne résolvent pas la précarité dans laquelle la plupart des artistes pratiquent leur art.

Les capacités de diffusion dans notre milieu ne peuvent répondre à l'offre. Il suffit de penser au nombre d'engagements ponctuels qu'un artiste de la performance devrait obtenir sur douze mois au tarif recommandé par CARFAC/RAAV pour qu'il atteigne le revenu médian québécois après soustraction de ses frais de production. L'argument s'applique à toutes les pratiques avec les variations qui découlent des tarifs proposés.

La faiblesse des contreparties en droits et redevances en ce qui concerne les pratiques interdisciplinaires est patente. Nous savons que la plupart des artistes interdisciplinaires ne produisent pas des biens à vendre ou à louer. Par conséquent, l'achat par des collectionneurs, par des musées ou par des spéculateurs soit ne s'applique pas, soit a peu d'incidences sur les revenus de nos membres.

Enfin, dans un document intitulé Plan d'action et diffusé par *La Coalition La culture le coeur du Québec* en février 2017, on reconnaît l'urgence d'assurer aux artistes des conditions de carrières durables et des mesures d'accompagnement et de soutien en matière de filet social, d'assurances, de mesures fiscales et de rémunération, l'instabilité dans l'emploi constituant un facteur majeur de la précarité dans laquelle ils vivent.

Nous sommes d'avis que les améliorations qui seront apportées aux lois québécoises sur le statut de l'artiste sont requises, mais qu'elles ne permettront pas à elles seules d'assurer des conditions socioéconomiques convenables et équitables pour les artistes professionnels concernés eu égard au revenu médian des Québécois.

En conséquence, nous recommandons la mise en place d'un régime de bourses de subsistance triennales statutaires renouvelables, attribuées à tous les artistes professionnels reconnus, sous réserve de la démonstration d'une pratique artistique active et probante au regard des lois sur le statut de l'artiste, et dont le montant correspondrait au revenu médian québécois. Nous recommandons que ce régime de bourses de subsistance statutaires soit administré par le Conseil des arts et des lettres du Québec.

L'adéquation des lois aux pratiques artistiques actuelles

La pertinence et la définition des domaines artistiques sont des questions centrales au regard du développement et de la diversité des pratiques artistiques depuis les années 1980. En ce qui a trait à un domaine spécifique des arts médiatiques, le Comité L'Allier en a reconnu la pertinence en 2010, mais a relayé le tout à un éventuel groupe de travail qui n'a jamais vu le jour¹⁶.

Pris de court sur la question des autres domaines artistiques, le Comité L'Allier a évité la question des pratiques interdisciplinaires et des nouvelles formes artistiques par une recommandation de « rattachement » à un domaine quand une œuvre emprunte des éléments à plusieurs pratiques artistiques

¹⁶ [*Rapport du Comité L'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes*](#), (R-24), mars 2010, [En ligne]

(R-15). Nous sommes d'avis que cela était bien mal connaître la réalité et la spécificité des cultures artistiques en marche à cette époque et qui occupent un espace grandissant dans le champ de la production artistique contemporaine.

Trois domaines artistiques prennent toujours place dans le cadre de la loi : les arts visuels, les métiers d'art et la littérature. Bien que ces trois domaines demeurent pertinents au regard de l'histoire, nous devons reconnaître qu'ils ne reflètent plus la réalité des pratiques artistiques actuelles – nommées art des sons, art audio et vidéo, art numérique, art technologique et immersif, art virtuel, art interdisciplinaire, hybride, art action, art relationnel, art furtif, art infiltrant, performance, manœuvre – prenant la forme d'installations multimédias, de réalité virtuelle, de spectacles littéraires, d'interactions télématiques, d'ingénierie performative, robotique et électromécanique, d'art réseau et web, art logiciel, ou encore, d'arts de rue, in situ, arts publics, pour citer quelques cas.

Derrière ces œuvres nouvelles, de nouveaux paradigmes se profilent, tant sur le plan des processus de création artistique, des moyens techniques ou financiers de la production, que sur le plan des modalités nouvelles de présentation, de diffusion, de distribution, d'accueil et de réception. On parle aujourd'hui d'arts interdisciplinaires, voire de pratiques indisciplinées, d'arts littéraires plus vastes que la seule littérature et d'arts médiatiques au confluent de la culture numérique.

Il faut se rappeler, par exemple que l'inclusion de la performance dans le domaine des arts visuels constituait, lors de l'adoption de la loi S-32-01 en 1988, un « accommodement raisonnable » compte tenu des développements embryonnaires et peu structurés de nombreuses pratiques multidisciplinaires, ce qui laissait déjà à penser qu'elles appartenaient à une culture artistique en devenir et distincte des arts visuels.

Dans le même ordre d'idées, il nous faut souligner que, aux yeux du législateur, la terminaison des énumérations de chacun des domaines identifiés par la loi sous le libellé : « (...) et toute autre forme d'expression de même nature¹⁷ » constituait à l'époque un énoncé habile pour regrouper des cultures et des pratiques artistiques dont on apercevait à la fois l'émergence probable et le potentiel grandissant pour constituer, maintenant, un domaine artistique propre et distinct, soit celui des arts interdisciplinaires.

Cette culture artistique interdisciplinaire, basée sur de nouveaux processus de création et exprimée par de « nouvelles formes matérielles et immatérielles », est pratiquée par une importante communauté d'artistes professionnels du Québec. La pratique interdisciplinaire est reconnue par de nombreux gouvernements et conseils des arts du Canada, du Québec, de l'Australie, du Royaume-Uni pour ne nommer que ceux-là. Cela donne lieu à des définitions, des politiques, des orientations, des programmes et des comités de pairs.

En tenant compte des conclusions du Comité L'Allier sur les arts médiatiques, de la spécificité de la pratique artistique interdisciplinaire et de l'évolution récente des arts littéraires allant bien au-delà de la seule littérature, **nous recommandons qu'une profonde révision des domaines artistiques inscrits dans les lois québécoises S-32-1 et S-32-01 soit mise en œuvre :**

- **afin que le processus de reconnaissance soit plus souple de telle sorte que la liberté d'association d'ensemble des artistes qui ont une ou des pratiques en commun soit respectée, non pas prédéterminée et imposée ;**

¹⁷ [Article 2 de la loi](#). [En ligne]

- et que si la distinction par domaine est maintenue, que les domaines des arts interdisciplinaires¹⁸ et des arts médiatiques soient reconnus.

Les enjeux historiques de la négociation collective et la loi S-32-01

L'opportunité d'un régime de négociation collective dans les domaines des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature constitue l'un des chantiers les plus inachevés de la réflexion sur l'efficacité de cette loi sur le statut de l'artiste, notamment au regard des rapports de production qui sont en exercice, et notamment dans le secteur des pratiques interdisciplinaires. En effet, ces pratiques et ces œuvres d'un genre nouveau, qualifiées parfois d'inclassables, sont l'expression de rapports de production qui vont bien au-delà de la simple activité de diffusion, de vente, de prêt ou de location que vise la loi S-31.01.

Aux côtés des agents et des diffuseurs, des donneurs d'ouvrages et des producteurs bien réels agissent désormais auprès des artistes dans le champ de la loi S-32-01. Le principe d'assujettir les artistes au seul contrat de diffusion, et de privilégier le « (...) contexte juridique du droit commercial et du droit d'auteur plutôt qu'en fonction du droit du travail¹⁹ » ne tient plus la route sur le plan de la réalité du marché du travail et des relations d'emploi, et cela n'en déplaît pas aux associations de diffuseurs. Nous ne croyons pas faire erreur en soulignant que le Code du travail et la jurisprudence pertinente admettent un décloisonnement des catégories. La voie est déjà tracée dans le domaine des arts encore laissés pour compte.

Contrairement aux conclusions du Comité L'Allier, on ne peut plus réduire l'activité des artistes du domaine des arts visuels, des métiers d'art, de la littérature et des arts interdisciplinaires notamment, à la seule diffusion et à la seule mise en marché « d'œuvres déjà produites » en affirmant que l'activité de création dans les domaines visés par la loi S-32-01 soit « (...) étrangère à toute dynamique de production²⁰. » D'ailleurs, c'est s'aveugler soi-même et nier le sens des mots de ne pas voir qu'un éditeur littéraire – qui lui-même ne se qualifie pas de diffuseur dans le marché du livre – est aussi un producteur de livres, ce qui est d'autant plus visible si nous parlons de livres numériques, ou, encore, de ne pas voir qu'une galerie, un musée, un centre d'exposition, un centre d'artiste est aussi producteurs d'expositions.

Jusqu'à maintenant, la position du législateur a notamment reposé sur une incapacité de reconnaître la nature et la diversité des formes qu'adoptent les pratiques et les œuvres du domaine des arts interdisciplinaires. L'artiste est laissé à lui-même sans possibilité de négocier véritablement ses droits ou de les défendre devant des tribunaux devenus inaccessibles pour un artiste considéré isolément. On postule encore erronément, pour les formes d'art associées à la loi S-32-01, qu'il s'agit d'objets préfabriqués qu'il ne reste plus qu'à disposer dans un espace à des fins d'exposition, de ventes ou de rangements. Or, cela est réducteur parce qu'un grand nombre d'œuvres actuelles sont le fait de l'artiste présent et actif, pas seulement en performance, manœuvres et autres prestations en temps réel, mais aussi en exécution de montage, en résidence de recherche et production, en atelier de création, en boot camp, en Fablab, car

¹⁸ Les artistes membres du RAIQ sont regroupés sous le domaine des arts visuels aux fins des lois sur le statut professionnel des artistes. La définition de ce domaine, qui repose pour l'essentiel sur une énumération, ne correspond plus aux transformations des pratiques artistiques au long des trente dernières années.

¹⁹ Lise Bacon, [Journal des débats de l'Assemblée nationale](#), 33^e législature, 1^{re} session, 1^{er} décembre 1987, Vol. 29 N° 147. [En ligne]

²⁰ Lise Bacon, *Ibid.*

leurs œuvres s'adaptent aux lieux, diffèrent avec les mêmes matériaux, font l'objet de commandes et enjoignent d'ambitieuses chaînes de production.

En conséquence, nous recommandons ceci: la notion de « producteur » et ses corollaires associatifs, ainsi que le régime de négociation collective doivent être consignés dans la loi S-32-01, de telle sorte que la capacité de négocier fasse désormais partie des fonctions des associations reconnues et à reconnaître selon cette loi. Nous sommes d'avis qu'un tel changement de vision forcerait dorénavant des associations de diffuseurs et de producteurs à travailler de pair et d'égal à égal avec la communauté des artistes, des artisans et des écrivains aux fins :

- de relations de travail et de productions équitables et prometteuses²¹
- et de pourparlers basés sur des modalités qui prennent en compte un cadre de valeurs communes de solidarité et de responsabilisation des parties par le recours, à titre d'exemple, au pair facilitateur.

Par ailleurs, de nombreuses associations d'artistes réclament depuis plusieurs années que les diffuseurs – pour reprendre le mot actuellement consacré par la loi – aient l'obligation de verser des droits et cachets en vertu des barèmes établis par les associations reconnues à cet effet, sous peine d'être privés des subventions publiques dont ils bénéficient²². L'argent du public doit avoir comme contrepartie la pleine reconnaissance et le respect des droits des artistes. Nous sommes d'avis qu'une telle obligation n'a évidemment de sens que si elle s'accompagne d'une garantie de revenus conséquents pour les producteurs et les diffuseurs. Sans quoi l'obligation se traduira inévitablement par une réduction significative des frais de diffusion au détriment des artistes.

Afin de favoriser la négociation et l'application rigoureuse des barèmes en vigueur, nous recommandons que le Gouvernement du Québec s'assure de bonifier substantiellement ses programmes d'aide financière aux producteurs et aux diffuseurs du domaine des arts et des lettres, et ce, sur la base des intrants budgétaires, des volumes d'activités actuels et du respect des droits des artistes négociés d'égal à égal.

Enfin, nous avons illustré que les droits d'auteur constituent un revenu d'appoint presque négligeable pour bon nombre d'artistes de plusieurs pratiques artistiques. Cela dit, ces redevances contribuent aux revenus manifestement insuffisants tirés de leur véritable travail professionnel. En conséquence, nous recommandons que les articles de la loi qui s'appliquent à la perception et à la distribution des redevances soient maintenus et renforcés nonobstant la frilosité provinciale face à une compétence exclusive du fédéral, le droit d'auteur.

Comme le montre notamment la décision de la Cour suprême du Canada dans la cause, le droit des contrats comprend la négociation des droits d'auteur. De nombreuses conventions collectives des secteurs de l'information et de l'enseignement en témoignent²³.

²¹ Nous soulignons que reconnaître l'obligation de négocier dans le cadre de S.30.01 suppose qu'un statut d'employé au sens du code du travail soit reconnu aux artistes visés par la loi. Nous sommes conscients que cette obligation de négocier ne pourra avoir des retombées positives qu'à la condition que les revenus des producteurs et diffuseurs connaissent une hausse considérable soit par voie de subventions soit par des recettes en provenance de marchés qui sont, pour l'heure, inexistants. Sans quoi l'obligation se traduira par une réduction significative des frais de diffusion au détriment des artistes.

²² Voir ANNEXE 2

²³ Front des artistes canadiens c. Musée des beaux-arts du Canada, 2014 CSC 42 (CanLII), [2014] 2 RCS 197

La singularité des arts interdisciplinaires au regard des lois actuelles sur le statut de l'artiste

Les artistes membres du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec relèvent fréquemment des deux lois. Inscrivant leurs créations au cœur de processus complexes, ils recourent bien souvent à des pratiques de plus d'un domaine.

L'une des lois (S-32-1) les reconnaît comme travailleurs autonomes dont les conditions de travail dûment négociées auprès de divers producteurs leur valent un revenu d'emploi négocié d'égal à égal et des avantages sociaux. L'autre loi (S-32-01), prévoit la forme des contrats ponctuels de type commerciaux (l'échange d'un bien contre rémunération) auprès de divers diffuseurs sans interférer avec le fond des contrats laissé à la présupposée liberté de négociation contractuelle individuelle des droits et obligations entre des parties fort inégales à tous égards. Dans les deux cas, des redevances peuvent être perçues et leur être versées pour la reproduction de leurs prestations ou de leurs œuvres sur divers supports.

Dans les faits, pour un même artiste membre de notre regroupement, ces deux lois organisent méthodiquement l'iniquité de leurs conditions de travail. Ironiquement, cette situation a été dénoncée par des associations reconnues en vertu de S.32.1, comme le montre cet extrait du rapport de la Commission L'Allier.

« Les associations d'artistes voient comme une restriction à l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes le fait que la Loi S-32.1 inclut, à l'alinéa 2 de son article 27, l'obligation des parties de tenir compte de l'intégration des artistes de la relève et les conditions économiques particulières des petites entreprises de production.

Pour une meilleure compréhension du débat sur cette question, il convient de reproduire le deuxième alinéa de l'article 27 de la loi.

En négociant une entente collective, les parties doivent prendre en considération l'objectif de faciliter l'intégration des artistes de la relève ainsi que les conditions économiques particulières des petites entreprises de production.

Plus précisément, les associations d'artistes indiquent que le fait de tenir compte des deux facteurs énoncés au second alinéa a l'effet de réduire les tarifs négociés par rapport à ce qui serait normalement convenu pour les artistes œuvrant dans un contexte normal ».

Avec ce deuxième alinéa de l'article 27, le législateur reconnaît l'existence d'une frange d'artistes dits de la relève et celle de petites entreprises de production qui doivent être « ménagées ».

Nous affirmons que la persistance de plusieurs de ces artistes, collectifs et petites entreprises à produire et à diffuser des œuvres en marge des institutions établies tient davantage à la nature de leurs recherches et de leurs expérimentations, dont il découle qu'ils ne génèrent pas des revenus correspondant à des normes du marché qui devraient leur correspondre. Par conséquent, ces "petits" sont incapables de se voir rétribuer ou ne peuvent être rétribués conformément aux tarifs négociés ce qui tire la norme vers le bas.

En conséquence, nous recommandons la mise sur pied d'un groupe de travail représentatif qui aura pour mandat de proposer à court terme une façon de rémunérer les artistes associés à ces « petites entreprises » aux tarifs négociés.

Cela dit, il nous faut rappeler que le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec regroupe des artistes, des collectifs et des organismes artistiques qui recourent souvent à l'autoproduction et à l'autodiffusion. On y retrouve également des travailleurs culturels (gestionnaires, techniciens, intégrateurs et programmeurs web, etc.) et des collaborateurs professionnels (commissaires, agents d'artistes, critiques, etc.). Le gouvernement du Québec modifiait en 2009 la loi S-32-1 de telle sorte qu'elle élargissait la définition de « l'artiste » à des intervenants rémunérés dans le cadre d'une production audiovisuelle²⁴.

Cet élargissement de la définition de l'artiste dilue la reconnaissance professionnelle voulue initialement par le législateur. Elle vaut à certains de nos membres d'être parfois artistes et d'autres fois non-artistes. À titre d'exemple, le preneur de son d'un vidéo-clip produit par l'industrie cinématographique et télévisuelle est un artiste qui profite de tarifs et autres avantages négociés par un syndicat ; le même preneur de son, considéré comme non-artiste aux fins de la loi S-32-01 est en deçà de cette rémunération et ne bénéficie d'aucun autre avantage s'il travaille sur la production d'un vidéoclip indépendant.

Même limité à la production audiovisuelle, cet élargissement de la définition soulève implicitement la question d'équivalences de fonctions dans nos secteurs artistiques. L'intégration web, le commissariat, la scénographie d'expositions et bien d'autres fonctions pourraient aussi bénéficier du statut d'artiste professionnel. Il n'en est rien.

²⁴ Loi S.32.1 (extraits)

1.2 Dans le cadre d'une production audiovisuelle mentionnée à l'annexe I, est assimilée à un artiste, qu'elle puisse ou non être visée par l'article 1.1, la personne physique qui exerce à son propre compte l'une des fonctions suivantes ou une fonction jugée analogue par le Tribunal, et qui offre ses services moyennant rémunération :

1° les fonctions liées à la conception, la planification, la mise en place ou à la réalisation de costumes, de coiffures, de prothèses ou de maquillages, de marionnettes, de scènes, de décors, d'éclairages, d'images, de prises de vues, de sons, d'effets visuels ou sonores, d'effets spéciaux et celles liées à l'enregistrement ;

2° les fonctions liées à la réalisation de montages et d'enchaînements, sur les plans sonore et visuel ;

3° les fonctions de scripte, de recherche de lieux de tournage et les fonctions liées à la régie ou à la logistique d'un tournage efficace et sécuritaire, à l'extérieur comme à l'intérieur, dont le transport et la manipulation d'équipements ou d'accessoires ;

4° les fonctions d'apprenti, de chef d'équipe et d'assistance auprès de personnes exerçant des fonctions visées par le présent article ou par l'article 1.1.

Ne sont toutefois pas visées par le présent article les fonctions qui relèvent de services de comptabilité, de vérification, de représentation ou de gestion, de services juridiques, de services publicitaires et tout autre travail administratif similaire dont l'apport ou l'intérêt n'est que périphérique dans la création de l'œuvre ».

Annexe 1 (article 1.2)

Productions audiovisuelles des domaines du film et de l'enregistrement d'annonces publicitaires :

« productions cinématographiques et télévisuelles » : les productions cinématographiques et télévisuelles, y compris les pilotes, dont le premier marché est la diffusion au public, par le biais de la diffusion en salle, la télédiffusion, le visionnement domestique, la diffusion par Internet ou par tout autre moyen de diffusion au public. Une production cinématographique ou télévisuelle s'entend d'une production audiovisuelle qui se qualifie comme un film au sens de la présente loi et qui n'est pas un « film publicitaire » ni un « vidéoclip » ;

« film publicitaire » : les annonces publicitaires audiovisuelles, quel qu'en soit le support, dont le premier marché est la télédiffusion ou la diffusion en salle ;

« vidéoclip » :

1° tout vidéoclip, quel qu'en soit le support et peu importe le marché de diffusion auquel il est destiné ;

2° toute captation, totale ou partielle, d'un spectacle musical, humoristique ou de variétés, quel qu'en soit le support, sauf la captation dont le premier marché est la diffusion en salle ou la télédiffusion.

Nous recommandons que la notion d'artiste soit définie aux fins des textes législatifs, et ce sur la base des propositions de la Commission de reconnaissance des associations abolie en 2009 et en s'appuyant sur les définitions retenues par le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts du Canada.

Nous sommes d'avis que celles et ceux qui contribuent à la création des œuvres remplissent des fonctions essentielles. Nous recommandons que ces partenaires doivent bénéficier de la reconnaissance d'un statut et de conditions de travail appropriées aux particularités de leurs fonctions, et notamment l'emploi intermittent de durées variables.

Le résumé des recommandations

1. Les données relatives à la rémunération des artistes du Québec révèlent que les lois québécoises sur le statut de l'artiste n'ont pas permis aux artistes professionnels de tirer des revenus décents de la pratique de leur art. Nous recommandons que les lois sur le statut de l'artiste au Québec déclarent avec force les objectifs d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes et que soient inscrits dans le corps de ces lois des mécanismes de cueillette de données et de mesure des résultats en ces matières.
2. Nous sommes d'avis que les améliorations qui seront apportées aux lois québécoises sur le statut de l'artiste ne permettront pas à elles seules d'assurer des conditions socioéconomiques convenables et équitables pour les artistes professionnels concernés eu égard au revenu médian des Québécois. Nous recommandons la mise en place d'un régime de bourses de subsistance triennales statutaires renouvelables, attribuées à tous les artistes professionnels reconnus, sous réserve de la démonstration d'une pratique artistique active et probante au regard des lois sur le statut de l'artiste, et dont le montant correspondrait au revenu médian québécois. Nous évaluons le coût de cette mesure à environ 500 M\$. Nous recommandons que ce régime de bourses de subsistance statutaires soit administré par le Conseil des arts et des lettres du Québec.
3. En tenant compte des conclusions du Comité L'Allier sur les arts médiatiques, de la spécificité de la pratique artistique interdisciplinaire et de l'évolution récente des arts littéraires allant bien au-delà de la seule littérature, nous recommandons qu'une profonde révision des domaines artistiques inscrits dans les lois québécoises S-32-1 et S-32-01 soit mise en œuvre
 - a. afin que le processus de reconnaissance soit plus souple de telle sorte que la liberté d'association d'un ensemble d'artistes dans un champ de pratique qui ont une ou des pratiques en commun ne soit pas prédéterminée, sinon fermée ;
 - b. et que si la distinction par domaine est maintenue, que les domaines des arts interdisciplinaires et médiatiques soient reconnus.
4. Il n'est plus approprié de réduire l'activité des artistes du domaine des arts visuels, des métiers d'art, de la littérature et des arts interdisciplinaires notamment, à la seule diffusion et à la seule mise en marché « d'œuvres déjà produites » en affirmant que l'activité de création dans les domaines visés par la loi S-32-01 échappe à la dynamique de la production. Nous recommandons que la notion de « producteur » et ses corollaires associatifs, ainsi que le régime de négociation collective soient consignés dans la loi S-32-01, de telle sorte que la capacité de négocier fasse

désormais partie des fonctions des associations reconnues et à reconnaître. Nous sommes d'avis qu'un tel changement forcerait l'inertie séculaire des associations de diffuseurs et de producteurs à travailler de pair avec la communauté des artistes, des artisans et des écrivain-e-s aux fins :

- a. de relations de travail et de productions équitables et prometteuses ;
 - b. et de pourparlers basés sur des modalités qui prennent en compte un cadre de valeurs communes de solidarité et de responsabilisation des parties, plutôt que sur le rapport de force sur lequel repose essentiellement le Code du travail.
5. Afin de favoriser la négociation et l'application rigoureuse des barèmes en vigueur, nous recommandons que le Gouvernement du Québec s'assure de bonifier substantiellement ses programmes d'aide financière aux producteurs et aux diffuseurs du domaine des arts et des lettres, et ce, sur la base des intrants budgétaires et des volumes d'activités actuels.
 6. Enfin, nous avons illustré que les droits d'auteur constituent un revenu d'appoint presque négligeable pour bon nombre d'artistes de plusieurs pratiques artistiques. Cela dit, ces redevances contribuent aux revenus manifestement insuffisants tirés de leur véritable travail professionnel. En conséquence, nous recommandons que les articles de la loi qui s'appliquent à la perception et à la distribution des redevances soient maintenus et renforcés.
 7. Nous affirmons que la persistance de plusieurs de ces artistes, collectifs et petites entreprises à produire et diffuser en marge des institutions établies tient davantage à la nature de leurs recherches et de leurs expérimentations, dont il découle qu'ils ne génèrent pas des revenus correspondant aux normes du marché qui est supposé leur correspondre. Par conséquent, ces petites entités corporatives sont incapables de se rétribuer ou ne peuvent être rétribuées conformément aux tarifs négociés entre les grandes et tirent la norme vers le bas.
 8. Nous recommandons la mise sur pied d'un groupe de travail représentatif qui aura pour mandat de proposer à court terme une façon de rémunérer les artistes associés à ces « petites entreprises » aux tarifs négociés.
 9. Considérant que toutes extensions de la définition de l'artiste diluent la reconnaissance professionnelle, nous recommandons que la notion d'artiste soit définie aux fins des textes législatifs, et ce sur la base des propositions de la commission de reconnaissance des associations abolie en 2009 et en s'appuyant sur les définitions retenues par le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts du Canada.
 10. Nous sommes d'avis que celles et ceux qui contribuent à la création des œuvres remplissent des fonctions essentielles. Nous recommandons que ces partenaires doivent bénéficier de la reconnaissance d'un statut et de conditions de travail appropriées aux particularités de leurs fonctions, et notamment l'emploi intermittent de durées variables.

Pour conclure

Les recommandations du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec posent d'importants défis. Ces défis et des promesses d'avenir sont l'expression d'une réelle concertation de nos membres et de nos partenaires qui agissent au carrefour des nouvelles pratiques artistiques qui s'expriment désormais sur l'ensemble du territoire du Québec. Les arts interdisciplinaires que nous représentons en font partie.

Nous souhaitons et aimerions obtenir du Gouvernement du Québec, et de sa ministre de la Culture et des Communications, des consultations élargies et transversales de telle sorte que la révision des lois québécoises sur le statut de l'artiste nous mène à des changements significatifs et à des améliorations documentées, concordant avec les développements actuels et attendus de la pratique artistique.

Notre principal espoir, s'il en est un seul, serait de participer, avec tous nos partenaires, au processus et à la mise en œuvre de lois renouvelées favorisant l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes du Québec.

Ce mémoire a été adopté par le conseil d'administration du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec (RAIQ) le 28 janvier 2021.

Membres du Conseil d'administration

Coprésidente
Evelyne Bouchard
artiste

Vice-président
Vincent de Repentigny
directeur artistique et général
La SERRE- arts vivants

Trésorier
Philippe Dumaine
artiste et codirecteur
projets hybrides

Administratrice
Claudia Bernal
artiste

Coprésident
Gaëtan Gosselin
artiste

Secrétaire
Alexis Langevin-Tétrault
artiste

Administrateur
Gilles Arteau
artiste, président de l'équipe de
PHOS événement, Festival photo + art

Membres du personnel

Directrice générale
Sonia Pelletier

Coordonnatrice à la formation continue
Maude Thibault-Morin

Responsable des communications et des
services aux membres
Marilyne Parent

Agente de développement culturel
numérique
Isabelle L'Heureux

Nous remercions Normand Tamaro, avocat, pour sa relecture attentive.

Contextes

Nous décrivons succinctement certains aspects du contexte dans lequel le Québec a jugé nécessaire d'adopter la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (1987) ainsi que 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* (1988) (ci-après les lois sur le statut de l'artiste).

Nous survolons d'abord le contexte politique canadien sous l'angle du partage des pouvoirs entre l'État central et le Québec en matière de culture et de télécommunication, pour ensuite aborder le contexte socioculturel du point de vue syndical et de la gestion collective entourant la représentation, la négociation de conditions contractuelles, la perception et la redistribution de droits.

Ce sont là des réalités qui nous semblent avoir influencé la rédaction des deux lois québécoises précitées.

Le contexte politique

Au moment de l'adoption des lois sur le statut de l'artiste en 1987 et en 1988, le Québec est à mi-chemin entre deux référendums (1980 et 1995) et un débat est engagé depuis plusieurs années concernant les conditions de travail des artistes et leurs contrats avec les producteurs et les diffuseurs.

Les champs de la radiocommunication et de la culture font partie des contentieux constitutionnels au Canada. Non abordés spécifiquement dans la constitution canadienne, ces champs d'intervention sont occupés par le fédéral pour la radiocommunication et par les deux paliers, fédéral et provincial, pour la culture.

Selon le texte de la constitution, le parlement fédéral détient un pouvoir exclusif en matière de droits d'auteur.

1924 La Loi sur le droit d'auteur est mise en vigueur

1928 La publicité sur les ondes radiophoniques

1930 La publicité sur les écrans des cinémas

1936 La Commission d'appel du droit d'auteur sur l'exécution publique de la musique est mise en place par le fédéral pour encadrer la gestion des droits d'exécution sur les œuvres musicales

1936 CBC/Radio-Canada avec en 1939 le radioroman *Un homme et son péché*

1939 L'Office National du Film

1950 L'autoradio arrive sur le marché

1952 CBFT Télévision Montréal avec le téléroman *La famille Plouffe* en 1953

1957 Le Conseil des arts du Canada

1960 La publicité sur les ondes télévisuelles

1960 Le radio transistor

1961 Le ministère québécois de la Culture

1961 Télé-Métropole (aujourd'hui TVA)

1966 La télévision en couleur

1967 Téléfilm Canada

1968 Le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC)

1968 Le Québec met en vigueur la *Loi autorisant la création d'un service provincial de radiodiffusion* adoptée sous Duplessis en 1945 en réaction avec la compétence fédérale exclusive qui avait été consacrée par la Cour suprême du Canada : Radio-Québec, télévision éducative, culturelle et régionalisée

1969 Le ministère des Communications, Canada

1969 Le ministère des Communications, Québec

1970-1978 Jean-Paul L'Allier est ministre des Communications de 1970 à 1975. Une loi qui touche la câblodistribution est adoptée en 1972 (Loi de la Régie des services publics). Elle est contestée dès 1974 et invalidée en 1978 : la Cour suprême affirme le pouvoir exclusif du fédéral en matière de radiocommunication.

1979 Walkman (baladeur radio et lecteur de cassettes)

1983 Téléphonies mobiles portables

1986 Le Groupe de travail québécois sur le statut de l'artiste (Siren-Gélinas)

1987 Loi 90 (devenue S-32.1) loi sur le statut de l'artiste (scène, disque, cinéma)

1988 Loi 78 (devenue S-32.01) loi sur le statut de l'artiste (arts visuels, métiers d'art, littérature)

1987-88 et 1997 « Modernisation » de la loi sur le droit d'auteur; Commission du droit d'auteur.

1989 Internet grand public (WWW)

1992 *Loi fédérale sur le statut de l'artiste*

1993 Patrimoine Canada

1994 Le Conseil des arts et des lettres du Québec

1995 La Société de développement des entreprises culturelles (Québec)

1996 Le ministère du Patrimoine (fédéral)

1997 Adoption du régime de la rémunération équitable en faveur des artistes interprètes et des producteurs (*Loi sur le droit d'auteur*)

2000 La téléphonie mobile avec caméra incluse

2007 iPhone

2009 Modifications de la loi 90. Abolition de la Commission de reconnaissance. Transfert des pouvoirs de la Commission de reconnaissance du statut de l'artiste à la Commission des relations du travail.

La crise que connaît l'industrie du cinéma et des films publicitaires en 2008 et le souci d'attirer des productions étrangères en sol québécois conduisent à la loi modificatrice de 2009.

Jusqu'en juin 2009, la loi 90 (S-32.1) ne profitait qu'à « une personne physique qui pratique un art à son propre compte et qui offre ses services moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète », une personnes générant « une forme de beauté inédite », selon les termes de la Commission de reconnaissance.

Depuis les modifications à la loi, des personnes qui ne sont pas des artistes ou des créateurs et qui exercent un certain nombre de fonctions du domaine de la production audiovisuelle sont assimilées à des artistes en vertu de la loi. Par exemple, pour simplifier en sol québécois la gestion des relations de travail et des contrats des équipes de productions cinématographiques étrangères, des techniciens associés à une production cinématographique voient leurs conditions de travail négociées tout comme celles des artistes, en vertu d'une même loi.

Commission L'Allier, extraits

2009 Commission l'Allier

2010 La publicité en ligne supplante l'imprimé

2015 Répartition des supports de la publicité : radio 13%, télé 27%, numérique 37%

Quelques constats

- Le retard du Québec dans la prise en charge de ses responsabilités en matière de culture et de communication, déjà documenté, est apparent.
- La « modernisation » de la *Loi sur le droit d'auteur* (1987) et l'allègement des procédures auprès de la Commission du droit d'auteur encore en 2012 met en évidence l'importance des nouvelles formes de reproduction et de transmission à distance qui ont des incidences considérables, pour ne pas dire négatives, sur les redevances dues aux auteurs, aux artistes-interprètes et aux producteurs.

Le mandat de la Commission du droit d'auteur vise depuis 1987 l'établissement de tarifs pour l'exécution publique et la communication au public par télécommunication d'enregistrements sonores d'œuvres musicales, au bénéfice des artistes-interprètes et des producteurs de ces enregistrements (« les droits voisins ») et de l'établissement de tarifs pour la copie pour usage privé d'œuvres musicales enregistrées, au bénéfice des titulaires de droits sur les œuvres, les prestations enregistrées et les enregistrements sonores (« le régime de la copie privée »).

- Depuis plus d'une décennie, l'effet des plateformes numériques sur les revenus des ayants droit démontre combien la « modernisation » de la *Loi sur le droit d'auteur* n'engendre pas les effets positifs escomptés en faveur des ayants droit.

- Toujours sous l'angle de la reproduction et de la diffusion à distance, le CRTC influence de façon déterminante les contrats de travail réguliers ou intermittents et les redevances par son contrôle de l'accès aux ondes, des volumes de publicité, par ses règles de contenus et par la fixation de quota. Par ses décisions, cet organisme affecte directement aussi bien qu'indirectement les pratiques des artistes à la radio d'abord (animation, bruitisme, musique, radiothéâtre, chanson, etc.) à la télévision ensuite, et bientôt sur Internet si l'on en croit les rumeurs.

Ces domaines du droit d'auteur et des télécommunications relèvent de droits exclusifs de l'État fédéral. L'espace laissé au Québec est congru alors que le fédéral et le Québec se partagent la culture chacun dans ses sphères de compétences exclusives ou partagées. C'est sans compter le pouvoir fédéral de dépenser que ce gouvernement exerce dans le domaine de la culture et du financement des industries culturelles.

Par exemple, le Conseil des arts du Canada, société d'État fondée en 1957 par une loi du Parlement fédéral, élabore des programmes centrés sur les artistes, alors que Patrimoine Canada s'implique activement et de manière prépondérante en matière de financement des industries culturelles. Le Conseil des arts du Canada soutient notamment le développement des centres d'artistes autogérés. Ses programmes appuyés par un levier financier incontournable ont une influence majeure sur la diversification des pratiques artistiques, dont plusieurs qui se réfugient avec plus ou moins de pertinence sous l'aile des arts visuels.

- Cette dynamique aura une influence déterminante sur la diversité des pratiques artistiques inscrites au domaine des arts visuels de la loi 78.
- Avec le CRTC, le Conseil des arts, l'ONF et Téléfilm Canada et le Fonds des médias, le fédéral domine le champ des productions audiovisuelles, qu'elles soient exploratoires, documentaires, interactives, télévisuelles ou strictement industrialo-commerciales.

Et c'est sans compter Patrimoine Canada, dont les festivals locaux et nationaux et les investissements en infrastructures marquent considérablement l'existence même et l'accessibilité de toutes les formes d'art.

Dans ce contexte, la marge de manœuvre juridique du Québec est réduite d'autant. Le gouvernement du Québec doit avoir recours, à titre principal ou incident, à certaines compétences que la Constitution lui reconnaît : l'éducation, le droit des contrats et du travail pour les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, sous condition qu'il n'y ait pas d'empiètement avec les compétences fédérales exclusives.

Et encore, comme l'illustre notre domaine des arts interdisciplinaire dont on dit qu'ils sont du domaine des arts visuels, le Québec n'occupe même pas tout le champ qu'il pourrait couvrir, se limitant par exemple à imposer un contenu formel minimal aux contrats entre les artistes des arts visuels et leurs diffuseurs. Il pourrait occuper plus largement ce domaine en imposant des règles qui concerneraient aussi le fond des contrats et non seulement leur forme, puisque le fédéral, par son inaction en matière de droit d'auteur, lui laisse tout le champ si on pense uniquement aux contrats d'auteurs et d'artistes.

Le contexte associatif

CR : Commission de reconnaissance des associations d'artistes CR

CRT : Commission des relations du travail (qui a remplacé la Commission de reconnaissance des associations d'artistes)

CDA : Commission du droit d’auteur (Canada)

TCRP : Tribunal canadien des relations professionnelles

Remplacé par le Conseil canadien des relations industrielles (CCRI)

Il existe trois types d’associations qui intéressent les artistes : des associations professionnelles qui regroupent des artistes et des organismes selon des domaines d’activités professionnelles en fonction d’intérêts communs ; des sociétés de nature syndicale qui regroupent à titre exclusif des artistes en fonction de certains domaines d’activités professionnelles à des fins de négociations de contrats avec des producteurs et des diffuseurs ; des sociétés de gestion de droits d’auteur qui regroupent en fonction de droits et types d’exploitations spécifiques des ayants droit, dont des auteurs, des diffuseurs et des producteurs.

Nous énumérons des organismes de nature syndicale reconnus initialement par la Commission de reconnaissance et maintenant par la CRT aux fins de l’une et de l’autre loi québécoise sur le statut de l’artiste parce que les membres du RAIQ, comme d’autres artistes, peuvent être couverts par des dispositions de l’une et de l’autre loi.

Nous recensons également plusieurs organismes de représentation d’artistes et de groupements de tous domaines professionnels qui ne sont pas reconnus par le CRT en vertu de la règle suivante selon la loi 78 :

la reconnaissance (de nature syndicale ou quasi syndicale) est accordée par (la CRT) à une seule association ou à un seul regroupement dans chacun des domaines suivants :

- 1° les arts visuels ;
- 2° les métiers d’art ;
- 3° la littérature.

Ces organismes regroupent leurs membres en fonction de leur pratique artistique.

Lorsque tel est le cas, nous mettons en lumière les organismes qui ont un rôle de représentation/négociation de conditions d’exercice de la profession et un rôle de perception/redistribution des droits créés par la *Loi sur le droit d’auteur*. Et nous avons placé ces rôles dans les divers champs de pratique artistique afin que soient bien visibles à la fois leur caractère spécifique pour les uns et l’extension de leurs interventions pour les autres. Vous relèverez les mouvements d’expansion/concentration, de fusion et d’acquisition notamment là où les marchés économiques sont significatifs.

Dans les champs de la loi 78, les regroupements sont favorisés par le texte législatif puisque la reconnaissance repose sur le plus grand nombre.

Arts visuels

Année de fondation	Associations représentatives		Reconnaissance et +
1962	Conseil de la sculpture	CSQ	
1966	Conseil de la peinture		
1968	Canadian Artists’ Representation (Le Front des artistes canadiens)	CARFAC	

1976	Association of National Non-profit Artists Center	ANNPAC RACA	
1978-1983	Conseil québécois de l'estampe 2005 ARPRIM		
1980	Conseil des arts textiles 2004 Diagonale		
1983	Association des illustrateurs et illustratrices du Québec		
1986	Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec	RCAAQ	
1989-1992	Regroupement des artistes des arts visuels. Regroupement des conseils de la peinture, de la sculpture, des arts textiles, de l'estampe, et de l'Association des illustrateurs et illustratrices du Québec	RAAV	CR 1992
1998	Conseil québécois des arts médiatiques	CQAM	
2005	Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec	RAIQ	

Année de fondation	Sociétés de perception		
1990	Canadian Artists Representation Copyright Collective. Fondé par CARFAC		CARCC
1997	Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada		SODRAC
2015	Entente CARFAC/RAAV		
2018	Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN achète SODRAC)		SOCAN

Littérature

Année de fondation	Associations représentatives		Reconnaissance et +
1949	Société des auteurs de radio, télévision et cinéma	SARTEC	CR 1989 2007
1965	Centre d'essai des auteurs dramatiques	CEAD	
1977	Union nationale des écrivains du Québec	UNEQ	CR 1991
1990	Association québécoise des auteurs dramatiques	AQAD	CR 1991 1992- 2005
1991	Writers Guild of Canada-scénaristes		CR 1995 1999

Année de fondation	Sociétés de perception	
1981	Société civile des auteurs Multimédia	SCAM-France
1987	Société des auteurs et compositeurs dramatiques	SACD Canada
1994	Société des auteurs dramatiques du Québec. Fondée par l'AQAD	SoQAD
1997	Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction. Fondée par l'association nationale des éditeurs de livres (ANL) et l'UNEQ. Dispose d'une entente de réciprocité avec Access Copyright, The Canadian Copyright Licensing Agency	COPIBEC
1998-2013	Société canadienne de gestion des droits éducatifs	SCGDE

Métiers d'art

Année de fondation	Associations représentatives		Reconnaissance et +
1949-70	Association professionnelle des artisans du Québec		
1970-89	Corporations régionales (12)		
1989	Conseil des métiers d'art du Québec	CMAQ	CR 1990

Année de fondation	Sociétés de perception	
1997	Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada	SODRAC CR 1990
2018	Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN achète SODRAC)	SOCAN

Théâtre/comédiens/danse et autres

Année de fondation	Associations représentatives		Reconnaissance et +
1942	Union des artistes-acteurs, chanteurs, animateurs, danseurs	UDA	CR 1995 1999- 2001- 2005 CRT 2011
1976	Canadian actors' equity association	CAEA	
1981-1983	Conseil québécois du théâtre	CQT	

1981-1984	Association des professionnels des arts de la scène du Québec - concepteurs accessoires, costumes, décors, etc.	APASQ	
1991	Affiliation CSN		CR 1993 CRT 2014
2002	Accréditation fédérale		
1984	Regroupement des professionnels de la danse du Québec	RDQ	
2005	L'Alliance internationale des employés de scène, de théâtre et de cinéma des États-Unis, de ses territoires du Canada Syndicats, sections locales 514 et 667	Aiest IATSE	Gouv.2009 CRT 2015

Année de fondation	Sociétés de perception		Reconnaissance et +
1963	Alliance of Canadian Cinema Television and Radio Artists	ACTRA	CR 1994-1999
1987	Société des auteurs et compositeurs dramatiques	SACD-Canada	
1997	Artisti (créée par l'UDA)		
2000	Société des auteurs de radio, télévision et cinéma, droits de retransmission	Sartec	

Musique

Année de fondation	Associations représentatives		Reconnaissance et +
1905	Guilde des musiciens (Section locale de l'American federation of musicians)		
1955	Guilde des musiciens (syndicat)		CR 1988 1990-1991
1942	Union des artistes	UDA	
1981	Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec	SPACQ	CR 1992
1984-91-93	Association des professionnels des arts de la scène du Québec	APASQ-C SN	CR 1993 2013

Année de fondation	Sociétés de perception
--------------------	------------------------

1985	SODRAC. Fondée par la SPACQ et la SACEM (France)	
1985	Christian Video Licensing International	CVLI
1990	SOCAN. Née de la fusion de CAPAC-1925 et PROCAN-1940; achète SODRAC en 2018	SOCAN
1991	Société de gestion collective des droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes du Québec	SOPROQ
1997	Ré:Sonne (auparavant Société canadienne de gestion des droits voisins). Fondé par: l'ACTRA Performers' Rights Society, l'American Federation of Musicians, Artisti, l'Audio-Video Licensing Agency (AVLA , maintenant appelée Connect Music Licensing) et SOPROQ	
2002	CMRRA-SODRAC INC. (CSI). Coentreprise pour l'octroi de licences.	
2018	SOCAN achète SODRAC	

Cinéma, Télévision, Radio, Vidéo

Année de fondation	Associations représentatives		Reconnaissance et +
1940-1993	Alliance of Canadian Cinema Television and Radio Artists	ACTRA	CR 1994 1999
1942	Union des artistes	UDA	
1948	Association canadienne de la production médiatique	ACPM	
1949	Société des auteurs de radio, télévision et cinéma	SARTEC	CR 1989
1958-59	Association des réalisateurs de Radio-Canada		
1970	Guilde canadienne des réalisateurs-1981 Conseil du Québec de la Guilde canadienne des réalisateurs (syndicat)		CR 1991 CRT 2015-2016
1973-2008	Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec Née de l'association professionnelle des cinéastes (1964), de l'association des réalisateurs de films du Québec (1973), de l'association québécoise des réalisateurs et réalisatrices de cinéma et de télévision (1991)	ARRQ	CR 1995 2008
1976	Association des professionnels du cinéma du Québec	APCQ	
1983	Fusion APCQ et SNC		
1987	Syndicat des techniciens du cinéma du Québec-1987 Syndicat des techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec.	STCVQ	CR 1989

1988	Association québécoise de la production médiatique	AQPM	
1991-93	Association des professionnels de la vidéo du Québec	APVQ	CR 2004
1991	Writers' Guild of Canada, guilde des scénaristes		CR 1995 -1999
2004	Association québécoise des techniciens de l'image et du son Née de la fusion STCVQ et APVQ	AQTIS	CR 1989 CRT 2011 2016 + lettres d'entente IATSE.
2005	L'Alliance internationale des employés de scène, de théâtre et de cinéma des États-Unis, de ses territoires du Canada syndicats, sections locales 514 et 667 (IATSE)	Aiest / IATSE	Gouv. 2009-CRT 2015
1948-2010	Association canadienne de la production médiatique	ACPM	
2020	Projet de fusion AQTIS/IATSE. La nouvelle entité deviendra la section locale 514 de IATSE au début de 2021.		

Année de fondation	Sociétés de perception	
1966	Audio Ciné Films	
1981	Société civile des auteurs multimédias	SCAM-Canada
1985 (video) 2003(films)	Christian Video Licensing International	CVLI
1989	Société canadienne de gestion des droits des producteurs de matériel audiovisuel. Fondée par l'association canadienne de la production médiatique	PACC
1995	Les Films Criterion	
1995	Performers' Rights Society. L'ACTRA définit vingt-quatre métiers différents comme relevant de la catégorie artiste-interprète, notamment les acteurs, les acteurs de doublage, les chorégraphes, les animateurs, les narrateurs, les panélistes, les marionnettistes et les commentateurs sportifs	ACTRA RACS
1998	Canadian Screenwriters Collection Society (CSCS). Fondée par la Writers Guild of Canada	CSCS
	Société canadienne de gestion des droits des réalisateurs. Fondée par la Guilde canadienne des réalisateurs	SCGDR

Quelques constats

- Sauf les décisions de reconnaissance, la quasi-totalité des autres décisions de la Commission de reconnaissance, puis de la commission des relations du travail, concernent des organismes des arts de la scène, du disque et du cinéma. Parmi nos adhérents, certains ont des pratiques apparentées à ces supports de formes artistiques que sont la scène, le disque et l'écran.
- Les milieux artistiques pour lesquels la commission (et des décideurs fédéraux) interviennent correspondent aux secteurs où se déploient des marchés du travail, des publics, des diffuseurs médiatiques et des redevances : les variétés, le théâtre, le spectacle, la radio, la télévision, le cinéma, la publicité, les festivals. On peut penser que la musique (qui aura bénéficié d'une longue histoire syndicale et du support supplémentaire du disque) et les arts de la scène sont dotés d'organismes de représentations puissants dans la mesure où ils sont liés à des marchés économiques significatifs.
- Les mouvements de concentration et de fusion entre plusieurs associations de représentation et entre plusieurs sociétés de perception sont sans doute provoqués par des redevables aux enjeux économiques, entre autres par les coûts juridiques, mais on peut en déduire également des enjeux sociopolitiques. La fusion d'AQTIS et IATSE peut être considérée par exemple comme une défaite de la stratégie du gouvernement du Québec, puisque ce dernier avait favorisé la venue d'AQTIS pour consolider une représentation québécoise des artistes et techniciens dans la production audiovisuelle. De la même façon, la représentation de nombreux artistes des arts visuels par la SOCAN montre la fragilité de la perception des droits par une société québécoise.
- La concentration-complémentarité des plateaux artistiques
Jusqu'aux années 80, la production radiophonique et télévisuelle régionale conserve une bonne partie de son importance. Se produit par la suite une forte concentration des infrastructures et des équipements de production. Elle entraîne une concentration conséquente des artistes et des autres personnels qui peuvent y trouver les revenus complémentaires correspondants : écritures pour médias, conception de décors, interprétation, figuration, montage image, doublage, trame audio, musiques de film, messages publicitaires, etc.

Pour nos membres, ce phénomène pose la question de l'occupation du territoire. Comment avoir un accès équitable sur tout le territoire à des équipements et à des infrastructures équivalentes, que ce soit pour la production ou la diffusion ? Comment survivre en exerçant ses compétences d'artistes sans les revenus complémentaires en provenance des industries culturelles ?

- L'extension de la notion d'artiste
La décision du gouvernement du Québec d'appliquer la définition d'artiste à une panoplie d'autres fonctions professionnelles dans le secteur de la production audiovisuelle affaiblit le statut d'artiste. Bien qu'elle soit circonscrite à ce seul secteur, elle crée un précédent majeur, d'autant plus que ce précédent est le fait du gouvernement lui-même et non de la Commission de reconnaissance. Elle met en doute le travail effectué par la Commission dans la définition nécessaire de l'artiste :

« (...) seulement les « créateurs » et les « interprètes », les personnes générant « une forme de beauté inédite. »

Nous l'avons souligné, tout indique que cette extension est une réponse aux menaces des majors américaines et de leurs succursales syndicales (IATSE) de se retirer du territoire du Québec. Les lettres d'entente qui découlent des modifications à la loi répartissent les champs de représentation en fonction des « budgets de production déclarés », les organismes québécois conservant la représentation là où les budgets de production sont « bas ou modérés ». Par exemple, les sections IATSE conservent les productions filmiques dont le budget excède 35M. On voit bien que l'argent parle.

Verra-t-on à plus ou moins brève échéance, les commissaires, monteurs d'expositions, programmeurs d'événements et d'autres devenir des artistes ? Nonobstant les majors américains, il aurait mieux valu reconnaître un statut de travailleur culturel intermittent associé à une assurance-revenu spécifique.

- La structuration tardive de notre milieu
Le domaine dit des arts visuels est regroupé dans des conseils corporatifs dont les revendications relèvent des voies empruntées précédemment par les arts conventionnels. Le RCAAQ est fondé trois ans avant l'adoption de la loi 78. Ce sont les représentations du RCAAQ qui feront inclure dans le domaine des arts visuels une large diversité de pratiques.
- La perception des droits en arts visuels
Divisée entre SODRAC (achetée par SOCAN), CARCC (CARFAC/RAAV) et COPIBEC.



Déclaration conjointe sur les conditions socio-économiques des artistes des domaines des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature

Attendu que sous l'égide de la loi S-32.01 les artistes des domaines des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature sont dûment représentés par l'Association québécoise des auteurs dramatiques, le Conseil des métiers d'art du Québec, le Regroupement des artistes en arts visuels et l'Union des écrivaines et des écrivains québécois;

Attendu que la *Politique culturelle du Québec* énonce clairement que « la création est le maillon indispensable qui justifie toute la chaîne de production et de diffusion » et que, pour cette raison, les créateurs doivent être associés à la vie économique de leur œuvre ;

Attendu que la ministre Christine St-Pierre a reconnu que l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes était un dossier prioritaire de son gouvernement et qu'il fallait que la « juste part du créateur » soit un principe qui sous-tende les politiques culturelles du ministère ;

Attendu que les exceptions pédagogiques sans rémunération de la nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* pénaliseront surtout les créateurs qui oeuvrent en littérature, en art dramatique, en arts visuels et en métiers d'art, et dont les créations sont reproduites et utilisées en éducation sous forme de textes ou d'images ;

Attendu que la loi S-32.01 ne prévoit aucune procédure obligatoire de négociation d'ententes collectives pour les créateurs qui oeuvrent en littérature, en art dramatique, en arts visuels et en métiers d'art qui se trouvent ainsi sans protection contrairement à leurs collègues régis par S-32.1 ;

Attendu que le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs vient, dans sa Décision No. : 53, de réitérer que la *Loi sur le statut de l'artiste* et la *Loi sur le droit d'auteur* sont complémentaires, décision qui s'applique *mutatis mutandis* aux lois québécoises sur le statut des artistes;

Attendu que le pouvoir de négociation individuel des artistes est le plus souvent inexistant et que les associations d'artistes sont régulièrement informées par leurs membres de pratiques abusives de la part des diffuseurs ;

Attendu que les diffuseurs, en tant que bénéficiaires de fonds publics, ont le devoir d'adopter des pratiques contractuelles responsables à l'endroit des artistes ;

Attendu que depuis plus de vingt ans, les associations d'artistes régies par S-32.01 se butent à une fin de non-recevoir catégorique de la part des diffuseurs pour tout ce qui touche la négociation d'ententes générales concernant les contrats de diffusion et, de cette façon, rendent inopérante une partie importante de la loi S-32.01 censée encadrer les contrats entre artistes et diffuseurs ;

Dans le but d'assurer aux artistes régis par S-32.01 des conditions de pratique professionnelle équivalentes à celles des artistes des arts de la scène, du disque et du cinéma afin de reconnaître l'importance égale de leur contribution à la culture québécoise, **nous réclamons** :

1. Que le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine s'engage à imposer une démarche de négociation entre les associations d'artistes S-32.01 et les associations de diffuseurs assortie d'une obligation de résultat dans un délai précis ;
2. Que le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine oblige les diffuseurs n'ayant pas encore formé d'association représentative et dûment mandatée par ses membres pour négocier avec les artistes dont ils diffusent les œuvres de le faire dans un délai précis ;
3. Qu'à la suite de ces négociations entre artistes et diffuseurs, le respect des ententes négociées devienne une condition à l'obtention de toute forme de soutien financier du Gouvernement du Québec ;
4. Que des démarches concrètes assorties d'une obligation de résultat dans un délai précis soient entamées pour développer un filet social pour les artistes régis par S-32.01 ;

En résumé, nous croyons que la négociation d'ententes définissant des pratiques contractuelles exemplaires et établissant des taux minimums de rémunération pour le travail des artistes est la seule façon de permettre aux créateurs de travailler dans la dignité et de contribuer au développement et au rayonnement de la culture québécoise.

Ces négociations ne pourront avoir lieu sans l'expression ferme d'une volonté politique en ce sens. Nous attendons de l'actuelle Ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, qu'elle mette en place les conditions nécessaires au plein exercice du droit constitutionnel des artistes de se constituer en associations afin de négocier collectivement une amélioration à leurs conditions de travail.

Les Associations de la Loi S-32.01 :

Association québécoise des auteurs dramatiques - AQAD

Conseil des métiers d'art du Québec - CMAQ

Regroupement des artistes en arts visuels du Québec - RAAV

Union nationale des écrivaines et écrivains québécois - UNEQ