

---

**RÉVISION ET ACTUALISATION DE LA LOI SUR LE STATUT PROFESSIONNEL ET  
LES CONDITIONS D'ENGAGEMENT DES ARTISTES DE LA SCÈNE, DU DISQUE  
ET DU CINÉMA  
(L.R.Q., chapitre S-32.1)**

---

**Mémoire présenté le 1<sup>er</sup> février 2021  
par  
le Regroupement québécois de la danse**

**REGROUPEMENT  
QUÉBÉCOIS DE  
LA DANSE**



## Le Regroupement québécois de la danse

Le Regroupement québécois de la danse (RQD) a été fondé en 1984<sup>1</sup>, dans le but de donner une voix commune aux professionnels de la danse du Québec : il est la seule association à regrouper l'ensemble des secteurs de pratique de la discipline – interprètes, chorégraphes, concepteurs, compagnies de création, diffuseurs, écoles, etc. Le RQD rassemble et représente près de 600 membres, dont 80 compagnies et organismes œuvrant en danse et plus particulièrement en danse dite de recherche, « de répertoire et de création »<sup>2</sup>. La mission du RQD est de favoriser l'avancement et le rayonnement de l'art chorégraphique, de contribuer à l'amélioration des conditions de pratique en danse et des conditions socioéconomiques de l'ensemble des acteurs du milieu de la danse professionnelle.

Bien que le RQD ne soit pas une association reconnue d'artistes ni une association de producteurs au sens de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (Chapitre S-32.1) (« LSA »), il est devenu, dès sa création, un chef de file dans la mise en œuvre de projets structurants pour la discipline. Ses actions en matière de valorisation de la danse, de développement disciplinaire et professionnel, de concertation et de représentation visent notamment l'ancrage et le déploiement de la diversité de l'ensemble des arts chorégraphiques québécois. Ainsi, le RQD a notamment été l'instigateur d'États généraux de la danse en 1994 et en 2009 et du *Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021*. Il a par ailleurs contribué à la création du Conseil québécois des ressources humaines en culture en 1999, à l'implantation du service de développement professionnel en 2001 et à l'entrée en vigueur de l'entente CSST/MCCCF couvrant les danseurs en période d'entraînement non régie par un contrat de travail en 2006. Aussi, dès 1994, il a mis en place un Programme de soutien à l'entraînement des danseurs et il a mené divers travaux dans le cadre de son Chantier des relations professionnelles quand ses ressources le lui permettaient, soit de 2013 à 2016 et de 2018 à 2019. Depuis quelques années, il favorise et accompagne d'importantes réflexions sur l'impact des discriminations systémiques dans le secteur de la danse et sur la décolonisation des arts. À ce titre, si le terme juridiquement consacré de danse « de création et de répertoire » (voir note 2) est utilisé dans ce mémoire, le RQD tient à souligner la caducité de cette expression qui réduit la définition des arts chorégraphiques à une vision occidentalocentriste et ne traduit pas la diversité des approches et pratiques artistiques aujourd'hui à l'œuvre dans le secteur de la danse professionnelle.

Du fait de l'inexistence d'une association de producteurs dans le domaine de la danse, du nombre important de danseurs et danseuses dans son membership, et de son rôle structurant dans l'écosystème de la danse, le RQD a été reconnu par les tribunaux<sup>3</sup> comme un interlocuteur

---

<sup>1</sup> A l'époque, le nom du regroupement était le Regroupement des professionnels de la danse du Québec.

<sup>2</sup> La danse de répertoire a été définie comme suit par la juge administrative Mylène Alder de la Commission des relations du travail Tribunal du travail : « La « danse de répertoire ou de création » dont il est question ici ne réfère pas à un style de danse proprement dit, mais plutôt à un mode de production. La danse de répertoire et de création est une œuvre dont la production est initiée par un chorégraphe, son entreprise personnelle ou par une compagnie de danse œuvrant essentiellement dans la conception et la production de danse de répertoire et de création. Le chorégraphe est à la fois artiste et producteur. Il demeure le maître d'œuvre de la création et de la production du début à la fin et il conserve tous les droits sur celles-ci. » Union des artistes c. APFTQ, ADISQ, ACTRA, APC, RQD, ARRQ 2010 QCCRT 0203 (2010-04-22)

<sup>3</sup> Décisions rendues notamment dans les dossiers suivants : *Union des artistes et CQGCRC et al.* 1993 CRAAAP 27, D.T.E. 93T-374 (1993-02-18) demande de reconnaissance de l'UDA visant les artistes interprètes ; *Union des artistes et CQGCRC et al.* 1993 CRAAAP 42, D.T.E. 94T-413 (1993-12-8) demande de reconnaissance de l'UDA visant notamment les chorégraphes à la scène ; et *Union des artistes c. APFTQ et al.*, *op. citée note 2*, demande de reconnaissance de l'UDA visant les chorégraphes dans le domaine du film et de l'enregistrement des annonces publicitaires.

incontournable dans tous les dossiers entourant l'application de la LSA dans le milieu de la danse, notamment lors de demandes de reconnaissance par l'Union des artistes (« UDA »). C'est pourquoi il dépose aujourd'hui un mémoire auprès du ministère de la Culture et des Communications afin de présenter ses recommandations aux fins de la révision de la LSA.

Le RQD se réjouit de l'intention affirmée de la ministre Roy de voir la révision de la LSA « mener à la prise en compte des intérêts de l'ensemble des parties concernées » et espère que, ce faisant, les enjeux particuliers du milieu de la danse dite « de répertoire et de création » seront considérés et ce, dans une perspective décoloniale. De tels changements sont délicats et réclament que le milieu culturel et les équipes du ministère de la Culture et des Communications prennent le temps nécessaire pour les comprendre, pour en discuter et pour formuler des propositions de solutions pertinentes, structurantes, inclusives et pérennes.

### **La LSA et le milieu de la danse dite « de répertoire et de création »**

Depuis son adoption, il y a plus de 30 ans, la LSA a fait l'objet de modifications à trois reprises, dont la dernière en 2009. Par ailleurs, depuis les derniers changements législatifs, le contexte de la pratique artistique a considérablement évolué. À elles seules, la révolution numérique et la multiplication des plateformes de diffusion en ligne entraînent de grandes transformations à la fois dans la création, la production, la diffusion et dans les comportements des publics et leur accès aux œuvres chorégraphiques. Également, la situation socioéconomique de nos artistes, interprètes et chorégraphes, et des compagnies, ainsi que leurs conditions de pratique professionnelle demeurent l'objet de vives préoccupations. La nécessaire amélioration de ces conditions de pratique demande une attention particulière, des interventions ciblées et qui prennent en considération la réalité du milieu de la danse dite « de répertoire et de création ».

### **Les particularités de la production d'œuvres de danse dite « de répertoire et de création » et les problèmes récurrents quant à l'application de la LSA**

Par l'adoption de la LSA, le législateur québécois a mis en place un régime de négociation collective sur mesure pour les artistes qui pratiquent un art à leur propre compte et dont les services sont retenus par un producteur dans un domaine visé. La LSA prévoit ainsi la possibilité pour une association reconnue d'artistes de négocier des conditions minimales d'engagement avec un producteur ou une association de producteurs.

### **Le chorégraphe au cœur des compagnies de danse dite « de répertoire et de création »**

Une des grandes particularités du domaine des arts chorégraphiques est que le producteur qui retient les services d'un artiste est lui-même un artiste au sens de la LSA. En effet, le producteur est un chorégraphe qui crée une œuvre artistique pour la production de laquelle il retient les services, que ce soit directement ou via une personne morale, d'un interprète, d'un danseur, d'un musicien ou, à l'occasion, d'un acteur, d'un autre créateur tel un compositeur de musique, un scénographe ou encore, d'un technicien. Compte tenu de ce double statut, le chorégraphe ne

bénéficie d'aucun filet social quel qu'il soit dans le domaine de la danse dite « de répertoire et de création ».

### **La précarité du financement**

L'autre grande particularité est que les producteurs de danse dite « de répertoire et de création » ont, dans la très grande majorité des cas, très peu de revenus autonomes et qu'ils dépendent du financement public, soit principalement des subventions octroyées par les conseils des arts (fédéral, provincial ou municipal). La pérennité du financement des activités des producteurs est donc pratiquement inexistante. Pour exemple, en 2019-2020, sur 114 organismes ayant déposé une demande de financement au Conseil des arts et des lettres du Québec, 87 ont obtenu un soutien financier et seuls 48% d'entre eux bénéficient de la stabilité du soutien à la mission, soit au fonctionnement pluriannuel.

Dans le domaine de la danse, la négociation d'ententes collectives entre des producteurs et les associations reconnues d'artistes s'avère donc périlleuse dans un tel contexte, car les conditions minimales d'engagement des artistes ne prennent pas en considération une possible fluctuation à la baisse du financement public sur lequel les producteurs n'ont aucun contrôle. Une réduction du financement a non seulement un impact sur les productions en cours, mais également sur la création et la production de nouvelles œuvres artistiques. Ainsi, le producteur qui, pour une raison ou une autre, voit son financement public réduit, devra limiter le nombre de danseurs, et autres artistes, dont il souhaitait retenir les services, voire limiter considérablement ou cesser de poursuivre ses activités comme producteur. Or, à notre connaissance, aucune des ententes collectives négociées à ce jour ne tient compte de cette réalité. On comprend donc aisément l'impact néfaste d'une telle réalité sur le développement disciplinaire.

Nous sommes donc d'avis qu'il est primordial d'harmoniser les programmes de financement public à la réalité du milieu de la danse dite « de création et de répertoire ». De plus, à l'occasion de l'application de ces programmes aux compagnies, notamment lorsque vient le temps de renouveler les subventions, il faudrait absolument tenir compte de la réalité particulière de chacune de ces compagnies, notamment en ce qui a trait à l'existence et à la durée d'ententes collectives en cours ainsi que des contrats d'engagement en cours entre la compagnie et les artistes.

### **La diversité des modèles de production**

Une autre grande particularité est que les compagnies de danse ont des tailles, des structures et des moyens financiers très différents les unes des autres. Ceci rend impossible la création d'une association de producteurs, bien qu'il arrive, dans quelques rares cas, qu'un petit nombre de compagnies puissent se regrouper pour négocier en tout ou en partie les conditions minimales d'engagement des artistes.

Compte tenu de cette réalité du milieu de la danse dite de répertoire et de création, il est impensable de forcer les producteurs à se regrouper au sein d'une association reconnue de producteurs.

À noter que les négociations d'entente menées à ce jour entre l'UDA et des compagnies ont été extrêmement longues et laborieuses du fait des spécificités inhérentes à chaque organisme, de ressources humaines et d'expertises généralement insuffisantes à l'interne pour la conduite de ces négociations et de la nécessité d'engager des frais importants pour ce faire. À noter également, l'impact de la lourdeur de la gestion administrative des modalités d'application des ententes sur des équipes généralement insuffisantes à assurer les affaires courantes d'une compagnie et l'impact de la signature d'ententes sur la compétitivité de compagnies dont les coûts de plateau augmentent au point de les rendre moins attractives sur le marché de la diffusion.

Dans ce contexte, la mesure des impacts de la syndicalisation des danseurs et un portrait juste des différents modèles organisationnels et de leurs flux financiers mettraient à jour ce qui rend difficile l'application de la LSA dans le secteur de la danse, et ainsi alimenteraient judicieusement les réflexions entourant sa révision.

## **L'application de la LSA aux danseurs et aux chorégraphes**

### **La liberté d'association des artistes**

Plusieurs danseurs et chorégraphes ne sont pas membres de l'Union des artistes pour la simple raison qu'ils en tirent peu d'avantages compte tenu de la précarité de ce milieu. En effet, compte tenu de la réalité économique de la communauté de la danse, les contributions des artistes et des producteurs à la Caisse de sécurité du spectacle et aux assurances prévues aux ententes collectives négociées par l'UDA ne suffisent pas à donner à la majorité des danseurs accès aux avantages sociaux dont ils devraient bénéficier.

De plus, en ce qui a trait aux œuvres artistiques produites dans les autres domaines de production où les services de danseurs ou de chorégraphes sont retenus, les artistes non-membres de l'UDA se butent à des clauses d'atelier fermé ou de préférence d'emploi en faveur des membres de l'UDA. Ceci nous apparaît contraire à l'esprit dans lequel la LSA a été adoptée et aux dispositions qui y sont prévues. En effet, l'article 7 de la LSA consacre la liberté d'association pour tous les artistes, droit consacré par la *Charte canadienne des droits et libertés* et la *Charte des droits et libertés de la personne* du Québec. De plus, les articles 8, 24, 27 et 42 établissent clairement que les conditions minimales négociées par une association reconnue d'artistes doivent bénéficier à tous les artistes visés par la portée de l'entente collective et non aux seuls membres de l'association reconnue d'artistes.

Afin de corriger cette situation, le RQD souhaite que la LSA soit modifiée de manière à ce qu'il y soit expressément prévu que les règlements des associations reconnues d'artistes et les ententes collectives qu'elles négocient ne puissent pas contenir de disposition, telle que les clauses d'atelier fermé ou de préférence d'emploi, ayant pour fin d'interdire ou de limiter le droit des artistes non-membres de fournir leurs services à des producteurs.

## **La question de l'application de la LSA aux danseurs qui sont des salariés réguliers**

Les derniers changements législatifs de 2009 et l'interprétation des jugements rendus par la Cour d'appel du Québec dans les affaires Cabane à sucre Chez Dany et AQTIS<sup>4</sup> ont créé plus de confusion que de bienfaits dans le milieu de la danse dite « de répertoire et de création ». Bien qu'il semble que la LSA puisse s'appliquer à des salariés occasionnels, la décision de l'UDA de transmettre des avis de négociation à des compagnies de danse afin de conclure des ententes collectives pour des danseurs qui sont des salariés permanents a créé une véritable onde de choc, les salariés permanents de certaines des compagnies ciblées n'ayant même pas été consultés au préalable. Ceci, en plus de créer de l'incertitude dans le milieu, a imposé de lourds fardeaux aux compagnies, tant au point de vue financier que d'allocation des ressources internes.

Nous sommes d'avis qu'il faut clarifier les dispositions de la LSA pour que de pareils avis de négociation ne puissent plus être transmis.

## **La négociation des ententes collectives et l'absence de rapport de force entre les compagnies de danse et les associations d'artistes reconnues**

La négociation d'une entente collective dans le milieu de la danse est un exercice lourd du point de vue financier et organisationnel pour les compagnies de danse. Bien que tous reconnaissent qu'une entente collective puisse être structurante, le processus de négociation est trop souvent un fardeau incommensurable pour la compagnie du fait de la précarité de ses ressources financières et de la taille extrêmement réduite de l'équipe en place. Chaque dollar et chaque heure consacrés à la négociation est un dollar et une heure qui ne sont pas dédiés à la création et à la production d'œuvres chorégraphiques. Les moyens à la disposition des producteurs dans le domaine de la danse, qui sont des petites compagnies au sein desquelles les chorégraphes créent et produisent leurs œuvres artistiques, sont aux antipodes des moyens dont disposent les associations reconnues d'artistes qui disposent d'équipes structurées comptant des personnes spécialisées dans la négociation d'ententes collectives. Alors que les membres du comité de négociation seront souvent rémunérés par leur association, le représentant du producteur sera toujours un employé qui consacre bénévolement des heures à cette négociation, sans compter que le recours à un conseiller externe est très peu souvent envisageable compte tenu des coûts que cela implique. Et cette réalité demeure inchangée lorsque quelques compagnies se regroupent ensemble pour négocier.

La longueur des négociations et l'absence de rapport de force face aux associations reconnues d'artistes créent de véritables inégalités. Voilà pourquoi nous sommes d'avis que la LSA doit être modifiée de manière à permettre l'arbitrage de différends à la demande d'une seule partie lors du renouvellement d'une entente collective. Ceci aura au moins pour effet de faire avancer plus rapidement les dossiers, constituant du coup une économie des ressources financières et humaines.

---

<sup>4</sup> 9009-0531 *Québec inc. (Cabane à sucre Chez Dany) c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs*, D.T.E. 2006T-199 (C.) (2008-02-21); *Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son (AQTIS) c. Association des producteurs de théâtre privé du Québec (AFTP)*, 2012 QCCA 1524.

Considérant un tel déséquilibre dans le rapport de force entre une association d'artistes reconnue et un producteur, ou une association de producteurs, il y aurait aussi lieu de prévoir un soutien financier pour le producteur, ou l'association de producteurs, afin qu'un producteur puisse être dûment conseillé et représenté.

## **CONCLUSION**

En conclusion, le RQD considère qu'à l'occasion de la révision de la LSA, le législateur doit tenir compte de la réalité et des besoins particuliers du milieu de la danse dite « de répertoire et de création » en regard de ses modèles d'affaires, de la précarité des flux financiers qui les régissent et de la fragilité subséquente de son écosystème. Car la Loi, telle qu'elle existe à présent, rend son application difficile et problématique dans le domaine de la danse, tant du point de vue économique que du développement disciplinaire.

Il est donc impératif que les modifications apportées à la LSA aient un effet structurant et assurent la pérennité du développement disciplinaire dans notre domaine en permettant de sécuriser et d'améliorer les conditions socioéconomiques de l'ensemble des acteurs du milieu de la danse.