



Guilde des musiciens et musiciennes du Québec (GMMQ)

**Mémoire de la GMMQ
présenté à madame Nathalie Roy,
ministre de la Culture et des Communications**

Révision de la Loi sur le statut professionnel et les
conditions d'engagement des artistes de la scène,
du disque et du cinéma (LSA)

Montréal, le 1er février 2021

Présentation

La Guilde des musiciens et musiciennes du Québec (GMMQ) est une association regroupant plus de 3,200 musiciens professionnels au Québec. Sa mission première consiste à défendre et promouvoir les intérêts économiques, sociaux, moraux et professionnels des musiciens qu'elle représente et à négocier leurs conditions de travail au moyen d'ententes collectives.

La GMMQ est de plus l'une des premières associations reconnues en vertu de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*¹ (LSA), la décision octroyant cette reconnaissance ayant été rendue le 25 novembre 1991. Les activités professionnelles de l'association ont toutefois débuté bien avant cette date. Fondée en 1905 par Charles Lavallée, frère de Calixa Lavallée, compositeur de l'hymne national du Canada, la GMMQ est affiliée à la Fédération américaine des musiciens du Canada et des États-Unis (AFM), qui comprend plus de 12,000 membres au Canada.

Contexte

La LSA a été adoptée le 17 décembre 1987 afin de mettre en place un régime de relations de travail dans les domaines de production artistique de la scène y compris le théâtre, le théâtre lyrique, la musique, la danse et les variétés, le multimédia, le film, le disque et les autres modes d'enregistrement du son, le doublage et l'enregistrement d'annonces publicitaires. Elle a été modifiée à quelques reprises, principalement en 1997, lorsque le législateur a mis en place un régime permettant la reconnaissance des associations de producteurs, et en 2009, lorsque le champ d'application de la LSA a été élargi à d'autres personnes en raison de leurs fonctions dans la réalisation de productions audiovisuelles. Ces dernières modifications ont été adoptées à la suite d'un conflit intersyndical qui menaçait la réalisation et le tournage de productions étrangères au Québec.

Les modifications apportées à la loi depuis 1987 n'ont toutefois pas eu d'impact à l'égard de l'un de ses principaux objets, soit de prévoir la possibilité, pour un producteur et une association reconnue, de négocier, avec diligence et bonne foi, des conditions minimales d'engagement des artistes d'une association reconnue, conditions qui se retrouvent, lorsqu'elles font l'objet d'un accord, dans une entente collective.

On notera au passage qu'en 2008, un rapport a été remis au ministère de la Culture et des Communications par le *Comité permanent à l'amélioration des conditions socio-économiques des artistes sur les lois sur le statut de l'artiste* et qu'en avril 2010, un autre rapport a été déposé par le *Comité sur les démarches de réflexion avec les associations*

¹ RLRQ, c. S-32.1

concernées par l’application des lois sur le statut de l’artiste, piloté par l’ex-ministre Jean-Paul L’Allier. Ces rapports n’ont pas eu de suite.

Finalement, suite à la publication de la nouvelle Politique culturelle du Québec en 2018, le Plan d’action gouvernemental en culture 2018-2023 a établi clairement un lien entre l’amélioration des conditions socio-économiques des artistes et la révision des deux lois sur le statut de l’artiste.²

1. La mise en place d’un régime sectoriel de relations de travail

De 1991 à 1997, la GMMQ a réussi à négocier plusieurs ententes collectives en raison des pouvoirs que lui a conférés la loi en vertu de la reconnaissance qu’elle a obtenue. Par la suite, la négociation de nouvelles ententes collectives et le renouvellement des ententes déjà conclues sont devenus, dans certains domaines de production artistique, pratiquement impossibles. À titre d’exemple, l’entente conclue avec l’ADISQ dans le domaine de l’enregistrement sonore (phonogramme), échue le 31 décembre 1998, est toujours en négociation... 23 ans plus tard. Or, selon les données que nous avons compilées en 2020, seulement 17 % des enregistrements sonores produits au Québec l’ont été par un producteur qui était lié à l’entente collective. Par conséquent, notre association est dans l’obligation, si elle désire faire bénéficier aux artistes qu’elle représente de conditions d’engagement équitables, d’entreprendre des négociations individuelles avec une multitude de producteurs.

Ce problème est similaire à celui constaté dans le domaine de la scène, où les associations de producteurs et certains producteurs événementiels ont réussi, en ayant recours aux tribunaux, à limiter la portée de la définition du terme « producteur » et en ayant recours au concept de « diffuseur », notion qui est absente dans la LSA, permettant ainsi à ces derniers d’échapper à l’obligation de négocier les conditions d’engagement des artistes. Pour démontrer à quel point la détermination du statut de producteur a fait l’objet d’un débat juridique dans ce domaine, nous avons répertorié près d’une vingtaine de décisions judiciaires sur cette notion. Ces nombreuses décisions ont fait en sorte que dans la pratique, il a été souvent impossible pour l’association de négocier les conditions d’engagement des artistes en raison des contestations judiciaires entreprises par les associations de producteurs et certains producteurs événementiels.

À la suite de la décision de la Cour d’appel rendu dans l’affaire *Union des artistes c Festival international de Jazz de Montréal*, la notion de « rétention de services de l’artiste », déjà présente dans la loi, est devenue un élément fondamental de la définition de producteur. Le critère serait rempli lorsqu’on pourra démontrer qu’un lien contractuel existe entre l’artiste et le producteur et que ce dernier exerce une direction et un contrôle sur la production artistique.

² Plan d’action gouvernemental en Culture 2018-2023, objectif 2.5 mesure 16.

À titre d'exemple, lorsqu'un groupe de 4 musiciens exécute une prestation au Festival international de Jazz de Montréal, il faudrait déterminer qui exerce une direction et un contrôle sur la production artistique, alors que le cachet global payable aux musiciens est déterminé et négocié avec le Festival qui fournit aussi la scène, toutes les infrastructures et le personnel technique. Qui est donc le producteur ? Le compositeur des œuvres musicales ? Le musicien soliste ? Le chef d'orchestre ? L'agent qui a pour mandat de négocier et signer le contrat avec le Festival au nom des musiciens ?

Tout comme dans le domaine de l'enregistrement sonore, l'association d'artistes se voit par conséquent contrainte de négocier les conditions d'engagement des artistes qu'elle représente avec une multitude de producteurs, et bien souvent, avec ses propres membres, puisque selon les critères de la Cour d'appel, il faut que le producteur exerce une direction et un contrôle sur la production artistique.

Dans le domaine de l'enregistrement sonore comme dans le domaine de la scène, le nombre de producteurs actifs qui seraient susceptibles de conclure une entente collective avec la GMMQ se compte par centaines. Notre association ne peut entreprendre la négociation d'un nombre aussi important d'ententes collectives avec les ressources dont elle dispose. Le fardeau imposé aux associations d'artistes afin de négocier, appliquer et effectuer la vigie des conditions de travail des artistes qu'elle représente est nettement disproportionné.

Dans les domaines du film, de la télévision et de la publicité, la GMMQ fait face à un problème similaire lors de la production de bandes sonores qui sont synchronisées à l'image après la période de tournage d'un film, d'une émission de télévision ou d'une annonce publicitaire. Les producteurs de cinéma ou d'émissions de télévision refusent de négocier les conditions d'engagement des musiciens au motif qu'ils ne sont pas les producteurs de la bande sonore qui accompagnera l'image. Encore là, la présence d'un très grand nombre de « créateurs-artistes-producteurs » rend impossible l'établissement de conditions équitables. Le domaine du cinéma et de la télévision est de plus caractérisé par l'existence de corporations éphémères et ponctuelles, qui disparaissent sitôt un projet terminé.

Le constat global qui découle de notre analyse est simple : la LSA ne permet pas la négociation de conditions minimales de travail par domaine de production artistique et demeure inefficace pour freiner la précarité des conditions de travail des artistes. Il n'est pas rare, comme nous l'avons démontré, qu'une entente collective devienne obsolète lorsque la durée de négociation de celle-ci est interminable, ce qui est toujours au désavantage des artistes.

Afin de pallier les problèmes évoqués par l'existence d'un nombre important de producteurs ou du refus de négocier les conditions d'engagement des artistes, nous recommandons la mise en place d'un véritable régime sectoriel de négociation et la rédaction d'une définition de producteur qui tienne compte de son véritable rôle.

a. Le régime sectoriel

En 1997, le législateur a adopté une importante modification à la LSA en introduisant le principe de la reconnaissance des associations de producteurs, une nouvelle forme d’accréditation multipatronale qui permet une application généralisée de l’entente collective négociée entre l’association reconnue de producteurs et l’association reconnue d’artistes. Bien qu’au départ, la première mouture du projet de loi introduisant ce principe prévoyait un régime de reconnaissance obligatoire à l’égard des associations de producteurs, le texte finalement adopté par le gouvernement laissait le choix aux associations de producteurs de présenter ou non une demande de reconnaissance. Depuis l’entrée en vigueur de ce régime, il y a plus de 24 ans, aucune association de producteurs n’a été reconnue cet égard, mais en revanche, il y a eu 12 associations d’artistes qui ont été reconnues en vertu de LSA.

Et pourtant ! Ce n’est pas parce que les conditions justifiant la mise en place d’un tel régime n’étaient pas remplies, comme nous l’avons déjà souligné. Nous reproduisons ici un court extrait d’un rapport de recherche rédigé par Jean Bernier et Laurence Léa Fontaine dans le cadre d’une publication de l’Alliance de recherche universités-communautés, travail et emploi, mise en œuvre par le Département des relations industrielles de l’Université Laval, à l’égard du régime découlant de la *Loi sur les décrets des conventions collectives* :

*Les objectifs du régime sont toujours d’actualité et sont à la fois économiques et sociaux. Sur le plan économique, les entreprises québécoises sont soumises à une vive concurrence entre elles-mêmes. Sur le plan social, les salariés des PME ont difficilement ou rarement accès à la représentation collective selon le Code du travail. Or, une modernisation du régime pourrait éviter que la concurrence se fasse sur la base des conditions de travail. La réforme vise à offrir des conditions de travail et des avantages sociaux décents et négociés – par un ou des employeurs et une ou des associations de salariés représentatives au sein d’un secteur – à l’ensemble des travailleurs dudit secteur qu’ils soient syndiqués ou non. À l’heure actuelle, de nombreux travailleurs sont privés de représentation collective en raison de l’inadéquation du régime général à leur réalité de salariés de PME.*³

Règle générale, il sera pertinent d’instaurer un régime d’extension juridique de convention collective en présence d’une grande mobilité de la main-d’œuvre, d’une instabilité des rapports contractuels, d’un nombre important d’emplois occasionnels, temporaires et à temps partiel, dans des champs d’activités où il y a peu ou pas de relations employeurs-salariés.

Les prestations de travail des musiciens que nous représentons, pratiquement tous pigistes, répondent à ces critères. Si l’on fait exception des ententes collectives que nous avons

³ Jean Bernier et Laurence Léa Fontaine, « L’extension juridique des conventions collectives au Québec : bilan et conditions d’une relance », ARUQ, Cahier de transfert CT 2012-001, p. 15.

conclues avec des employeurs réguliers de musiciens, tel l'Orchestre symphonique de Montréal, le travail des musiciens pigistes est caractérisé par la mobilité, les horaires de travail atypique, un cadre contractuel informel et l'absence des avantages et des bénéfices conférés aux salariés (ex. : assurance-emploi et contribution des employeurs aux différents régimes sociaux, tels que le Régime des rentes du Québec).

Pour combler ces importantes lacunes, nous proposons un modèle de négociation sectorielle fondé sur les deux modes suivants.

Le premier mode consiste à rendre obligatoire la reconnaissance d'une association de producteurs dans un champ d'activités donné (ex : les productions audiovisuelles) ou de rendre obligatoire l'adhésion d'un producteur à une association de producteurs dans un champ d'activités donné, comme le prévoit le régime de l'industrie de la construction. Dans ce contexte, l'entente collective négociée par l'association d'artistes reconnue et l'association de producteurs reconnue sera applicable à tous les artistes et producteurs du champ d'activités.

Le second mode consiste à prévoir un mécanisme de désignation d'un producteur « mandataire ». Ce deuxième mode d'accès est envisageable lorsqu'il n'existe pas d'associations de producteurs où lorsque le champ d'activités n'est pas structuré sur le plan des relations de travail ou au plan contractuel. Force est de constater que c'est généralement le cas actuellement dans le secteur de la musique. L'objectif est de mettre en place un régime structuré de représentation collective des producteurs. Notre association a établi, au fil du temps, des normes minimales qui font l'objet de reconnaissance volontaire de la part d'un certain nombre de producteurs. Ces reconnaissances volontaires pourraient ainsi permettre la mise sur pied d'un régime sectoriel de négociation.

Le modèle que nous proposons n'est pas véritablement révolutionnaire. Rappelons que le régime de la LSA prévoit la reconnaissance d'une association fondée à la fois sur les fonctions des artistes représentées par l'association et sur les domaines de production artistique visés par la reconnaissance. Ce régime est différent de celui découlant du *Code du travail*, qui prévoit l'accréditation d'une association pour une unité de négociation visant généralement un seul employeur. De plus, l'introduction du régime de reconnaissance des associations de producteurs, en 1997, démontre clairement l'intention du législateur d'établir des **secteurs de négociation** et des **champs d'activités**. Pour que le champ d'activités et le secteur de négociation soient réellement visés par des conditions d'engagement équitable, il faut adopter des règles d'accréditation s'appliquant à la fois aux associations d'artistes et aux associations de producteurs. Le caractère sectoriel du régime est manifeste. Il est nécessaire de le compléter et de le consolider.

Recommandation n° 1. Mettre en place un régime sectoriel de négociation en rendant obligatoire la reconnaissance d'une association de producteurs dans un champ d'activités donné et en prévoyant, dans les champs d'activités non structurés, un mode de représentation collective des producteurs permettant la négociation d'une entente collective applicable à tous les artistes et les producteurs du champ d'activités.
--

b. La définition de producteur

Comme nous le précisons plus tôt, la Cour d'appel du Québec a précisé que le contrôle et la direction de la production artistique demeuraient un élément-clé permettant d'établir la rétention des services d'un artiste. Nous sommes d'avis que cette interprétation de la définition de « producteur » n'est pas compatible avec un régime de relations de travail où la négociation sectorielle prédomine.

Dans l'éventualité où une association de producteurs présente une demande de reconnaissance, l'entente collective s'appliquera à tous les producteurs, membres ou non de l'association reconnue. À titre d'exemple, l'entente collective qui serait négociée avec notre association et une association de producteurs reconnue dans le domaine et le champ d'activités de la scène serait applicable à tous les producteurs. Puisqu'il s'agit d'une entente collective ayant le même effet qu'un décret à l'égard de tous, il est nécessaire de s'y conformer. Dans cette perspective, la notion de producteur doit être rédigée de manière à faciliter l'application des ententes collectives, sans multiplier indûment le nombre de producteurs en assimilant les compositeurs, chefs d'orchestre musiciens, agents ou mandataires en qualité de « producteur », uniquement pour permettre aux véritables producteurs de se déresponsabiliser de leurs obligations statutaires.

À titre d'exemple dans le domaine de la scène, et pour le commun des mortels (et pour la CNESST), un Festival est généralement le producteur des spectacles qu'il présente, par le contrôle des lieux de prestation qu'il exerce et la programmation qu'il réalise, par le contrôle de la commercialisation des produits dérivés, par le fait qu'il capte et diffuse les spectacles qu'il présente par l'intermédiaire de corporations qu'il contrôle ou avec qui il a négocié un contrat de service et ultimement, parce que ce dernier prend le risque financier lié à leur présentation et parce qu'il en assume la responsabilité. Ces notions devraient davantage guider le législateur dans la rédaction d'une définition que celle de rétention de services, cette dernière notion ne permettant pas d'englober tous les éléments qui permettent d'établir si une personne ou une société agit en qualité de producteur, tout en laissant de côté le rôle primordial du producteur dans l'obtention des autorisations requises afin de ne pas violer les droits des titulaires.

Ce constat est en accord avec l'objectif visé par la loi, soit de négocier des ententes collectives dans des domaines de production artistique déterminés.

Recommandation n° 2. Modifier la définition de producteur afin qu'elle reflète la nature sectorielle de la LSA et prévoie l'obligation de négocier une entente collective aux personnes et sociétés qui assument le risque financier lié à la production et à la représentation publique de cette dernière.

2. La définition d'artiste

Depuis les premières décisions rendues par la défunte Commission de reconnaissance des associations d'artistes, il était nécessaire de démontrer qu'une fonction représentée par une association d'artistes devait détenir un caractère artistique. Plusieurs fonctions historiquement représentées par une association d'artistes ont été ainsi exclues de la reconnaissance d'une association.

Or, lorsque le législateur a modifié la loi en 2009 afin de prévoir un régime spécifique aux productions audiovisuelles, les règles suivantes ont été adoptées, à l'article 1.2 de la LSA pour déterminer les fonctions associées à la définition d'artiste :

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.

En adoptant un tel régime, le législateur a ainsi considéré qu'il était important de prévoir, dans une entente collective, l'ensemble des fonctions historiquement liées à la production d'une œuvre cinématographique afin de garantir une paix industrielle et une stabilité du domaine de production artistique visé sur le plan des relations de travail.

Nous recommandons que la définition d'artiste soit modifiée afin qu'une association puisse représenter les personnes dont la fonction est intégrée au processus de production ou historiquement représentée par cette dernière lors de la négociation d'une entente collective.

Recommandation n° 3. Modifier la définition du terme « artiste » afin qu'une association puisse représenter les personnes dont la fonction est intégrée au processus de production ou historiquement représentée par cette dernière lors de la négociation d'une entente collective.

3. Le soutien financier des organismes gouvernementaux aux producteurs

Tel que l'avait énoncé la ministre de la Culture à l'époque de l'adoption de la LSA, il y a des « changements à faire dans les rapports entre les intervenants culturels pour que les obstacles qui affectent la situation socio-économique des artistes soient éventuellement levés »⁴. Or, de nombreux obstacles perdurent et il est évident, aujourd'hui plus que jamais, que le rapport entre les producteurs et les associations d'artistes tel qu'il existe actuellement établit une entrave à toute progression possible du statut socio-économique des artistes.

L'action de l'État afin de redresser la situation est d'autant plus requise lorsqu'il intervient par l'octroi de subventions. En effet, nous proposons que le financement par l'État soit désormais conditionnel au respect par le producteur des conditions prévues dans une entente collective conclue avec une association d'artistes reconnue pour tous les secteurs de négociation concernés. Lorsqu'une telle entente n'a pas été conclue, le financement devrait être conditionnel à la conclusion d'une entente collective avec une association d'artistes reconnue pour tous les secteurs de négociation concernés, ou à tout le moins, au respect des normes minimales qui prévalent dans ces secteurs de négociation comme régime « par défaut ».

S'il est souhaitable que des projets nés d'artistes québécois puissent continuer de voir le jour et ainsi faire rayonner la culture d'ici grâce au financement de l'État, il est tout aussi crucial que cette démarche de financement permette une rémunération juste et équitable des artistes impliqués. Encourager la culture québécoise, c'est aussi valoriser le travail des artistes d'ici en leur assurant des conditions de travail à la hauteur de leur contribution au développement social, économique et culturel de la société québécoise. C'est d'ailleurs l'un des trois problèmes inhérents au statut de l'artiste auquel vise à remédier la loi, tel que nous le rappelle la Cour d'appel :

⁴ Journal des débats de l'Assemblée nationale, 33^e législature, 1^{re} session, mardi 1^{er} décembre 1987, vol.29 n° 147, Mme Lise Bacon, p.9936.

« Le déséquilibre ou la non-adéquation entre l'apport des artistes au développement social, économique et culturel et leur rétribution financière, ainsi que leur reconnaissance sociale »⁵

Un deuxième problème inhérent à ce statut étant « l'écart du statut socio-économique des artistes par rapport à d'autres catégories de producteurs ou de travailleurs »⁶, il est nécessaire que la LSA mette en place des dispositifs permettant aux artistes de bénéficier d'une rémunération juste et équitable, tout particulièrement lorsqu'un producteur fait appel à une subvention gouvernementale pour la réalisation d'un projet.

Recommandation n° 4. Ajouter au Chapitre IV.1 de la LSA un pouvoir permettant au ministre d'ordonner aux organismes subventionnaires d'exiger des producteurs subventionnés :

- le respect des conditions prévues dans une entente collective conclue avec une association d'artistes reconnue pour tous les secteurs de négociation concernée et ;
- la conclusion d'une entente collective avec une association d'artiste reconnue pour tous les secteurs de négociation concernés, alors qu'une telle entente n'a pas été conclue ou;
- le respect des normes minimales qui prévalent dans ces secteurs de négociation comme régime « par défaut ».

4. L'arbitrage de différend

Lorsque les négociations d'une première entente collective échouent, l'article 33 de la LSA prévoit que l'une des parties peut demander la désignation d'un arbitre à la suite d'un rapport du médiateur constatant l'échec des négociations. L'arbitre ainsi nommé aura pour tâche de rendre une décision arbitrale, qui aura le même effet qu'une entente collective signée par les parties.

Pour la négociation des ententes collectives subséquentes, l'article 33 prévoit que la demande de désignation d'un arbitre doit être faite conjointement par les parties à l'entente antérieure.

La GMMQ estime qu'il serait important que le processus d'arbitrage de différend soit également accessible par une seule des parties lors du renouvellement d'une entente collective. Cette option aurait pour effet de limiter la durée des négociations. Il est toutefois

⁵ Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son (AQTIS) c. Association des producteurs de théâtre privé du Québec (APTP), 2012 QCCA 1524, par. 86

⁶ Id.

nécessaire de prévoir une période minimale de négociation pendant laquelle l'arbitrage ne puisse être demandé et pendant laquelle les parties peuvent exercer des moyens de pression. Nous estimons qu'une période de deux années est raisonnable afin que les parties puissent tenter de conclure une entente collective. De plus, nous sommes d'avis que le recours au mécanisme d'arbitrage de différend ne puisse être invoqué pendant l'exercice d'une action concertée de la nature d'une grève, d'un lock-out ou d'un boycottage.

Enfin, nous terminerons cet enjeu en traitant des pouvoirs de l'arbitre de différend. Le deuxième de l'article 79 al. 2 du Code du travail se lit comme suit :

Pour rendre sa sentence, l'arbitre peut tenir compte, entre autres, des conditions de travail qui prévalent dans des entreprises semblables ou dans des circonstances similaires ainsi que des conditions de travail applicables aux autres salariés de l'entreprise.

Cette disposition a été exclue délibérément par le législateur dans la LSA. Or, il est impérieux que l'arbitre de différend puisse tenir compte des conditions d'engagement réellement négociées par les artistes d'un secteur de négociation afin d'établir, à titre d'exemple, les conditions de rémunération qui seront intégrées dans une entente collective. Dans la plupart des ententes collectives conclues par la GMMQ avec les producteurs, les conditions d'engagement qui s'y retrouvent sont celles qui font l'objet d'un contrat individuel entre le musicien et le producteur. En résumé, les conditions de l'entente collective sont celles qui sont offertes par les producteurs. Seuls les musiciens ayant une grande notoriété réussissent à négocier des conditions supérieures à celles prévues dans une entente collective. Bien que nous soyons d'avis que l'arbitre tient généralement compte des conditions d'engagement qui sont applicables dans un domaine de production artistique, il serait important de clarifier le rôle de l'arbitre à cet égard en ajoutant le deuxième alinéa de l'article 79 dans les articles du *Code du travail* applicables aux arbitrages de différend découlant de la LSA.

Recommandation n° 5. Permettre à une partie, lorsqu'une négociation pour le renouvellement d'une entente collective a échoué et qu'il n'y a pas d'action concertée de la nature d'une grève, d'un lock-out ou d'un boycottage en cours, de demander la désignation d'un arbitre de différend après une période de deux années qui suit l'échéance de l'entente collective.

Recommandation n° 6. Ajouter le deuxième alinéa de l'article 79 dans les articles du Code du travail applicables en vertu de l'article 33.1 de la LSA.

5. L'accès des artistes aux protections minimales des travailleurs québécois

L'état actuel du droit ne permet pas aux artistes visés par la LSA de bénéficier d'un régime de protection équivalant à celui auquel ont droit les travailleurs québécois soumis à la *Loi sur la santé et la sécurité du travail* (LSST) et la *Loi sur les accidents du travail et les*

maladies professionnelles (LATMP). Bien qu’un bulletin d’interprétation de la CNESST ait été rédigé à l’intention des producteurs du domaine artistique quant à l’application de la LATMP⁷ au milieu culturel, cette interprétation est loin de se concrétiser dans les faits et de nombreux litiges surviennent quant à son application. De plus, l’application au milieu culturel des mesures prévues par la LSST pour le volet « prévention » demeure floue.

En effet, ces enjeux doivent plutôt faire l’objet de négociations au moment de conclure ou de renouveler une entente collective. C’est-à-dire que pratiquement, il n’existe actuellement aucun mécanisme formel pour permettre l’application aux artistes du régime d’indemnisation découlant de la LATMP ainsi que des régimes de prévention (ex. : droit de refus et retrait préventif de la femme enceinte) qui découlent de la LSST. Toutefois, la nature singulière du travail des artistes les amène à se présenter sur des lieux de travail qui comportent souvent de risques d’accidents, pensons tout simplement à la panoplie d’équipements nécessaires à une production en salle lorsque des musiciens doivent s’exécuter sur scène ou pire, aux échafaudages requis pour mettre sur pied une scène temporaire. Il est donc essentiel que la LSA introduise les notions de protections minimales prévues par la LATMP et la LSST afin d’assurer la sécurité de tous les artistes.

Pour ce faire, nous proposons que la LSA prévoie spécifiquement que les artistes soient assujettis aux régimes prévus par la LSST et la LATMP en leur accordant le statut de « travailleur » uniquement pour les fins de ces lois. En contrepartie, les producteurs devront donc assumer les obligations liées à la santé et la sécurité au travail, au même titre qu’un « employeur » en vertu de ces mêmes lois.

Qui plus est, dans la foulée des dénonciations qui ont secoué le milieu culturel dans les dernières années, il est primordial que la LSA se dote désormais d’un mécanisme similaire à la fiction juridique créée par l’article 81.20 de la *Loi sur les normes du travail* (LNT) afin de protéger tous les artistes en cas de harcèlement psychologique sur leurs lieux de travail. Ainsi, les dispositions et les recours liés au harcèlement psychologique seraient *de facto* inclus dans toutes les ententes collectives conclues en vertu de la LSA. Que ce soit par l’ajout de dispositions similaire, ou par renvoi aux articles 81.18 et suivants de la LNT, les producteurs seraient désormais tenus, au même titre qu’un employeur en vertu de l’article 81.19 LNT, aux devoirs suivants :

- fournir un milieu de travail exempt de harcèlement;
- prendre les moyens raisonnables pour prévenir le harcèlement psychologique et, lorsqu’une telle conduite est portée à sa connaissance, pour la faire cesser;
- négocier et adopter des mécanismes de résolution des plaintes pour harcèlement psychologique dans les ententes collectives;
- rendre disponible aux artistes une politique de prévention du harcèlement psychologique et du traitement des plaintes, incluant entre autres un volet concernant les conduites qui se manifestent par des paroles, des actes, ou des gestes à caractère sexuel;

⁷ Bulletin d’interprétation de la CNESST du 1^{er} février 2010 « *Producteurs du domaine artistique, la loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles, ça vous concerne !* » DC 600-421.1

Dans le même ordre d'idée, il sera tout aussi nécessaire d'inclure à la LSA une disposition similaire à l'article 122 de la *Loi sur les normes du travail*. C'est-à-dire qu'il faudra interdire l'exercice de représailles ou de toute autre sanction à l'encontre d'un artiste ayant porté plainte pour harcèlement, notamment en le privant d'un contrat.

Recommandation n° 7. Assujettir les producteurs aux obligations liées à la santé et la sécurité au travail, au même titre qu'un « employeur » en vertu de la *Loi sur la santé et la sécurité du travail* (LSST) et de la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* (LATMP).

Recommandation n° 8. Assujettir les producteurs aux obligations liées à la *Loi sur les normes du travail* à l'égard du harcèlement psychologique, au même titre qu'un employeur, et inclure à la LSA une disposition similaire à l'article 122 de la *Loi sur les normes du travail*.

6. La compétence du tribunal administratif du travail

Le tribunal administratif du travail (TAT) ne détient pas, en vertu de la LSA, une compétence générale pour entendre tous les litiges découlant de l'application et de l'interprétation de toutes les dispositions de la LSA. Cette situation force les intervenants à aller en Cour supérieure dans certains dossiers, un tribunal non spécialisé, peu accessible et coûteux, et qui, de son propre aveu, n'a pas toujours la compétence requise. Or, l'intention du législateur en 1987 lors de la promulgation de la loi était de créer un régime légal complet pour les artistes.

Par exemple, il a été décidé par les tribunaux⁸ que le TAT n'eût pas compétence pour trancher une plainte de négociation de bonne foi ou d'ingérence de la part d'un producteur puisque ces recours n'étaient pas inscrits spécifiquement dans la liste des recours prévus par la *Loi instituant le tribunal administratif du travail*⁹ (ci-après, la LITAT) ou encore que le TAT ne détenait pas, en vertu de la LSA, une compétence dite générale. Par conséquent, ces décisions privent les intervenants de l'accès à un Tribunal spécialisé et accessible pour faire trancher des questions primordiales découlant de la LSA.

En suivant ce raisonnement, la législation actuelle n'accorde pas non plus au TAT la compétence nécessaire pour entendre de nombreux litiges pourtant essentiels au régime de relations de travail adapté aux besoins des artistes que souhaite créer la LSA. Cela inclut, notamment, les litiges dont l'objet porte sur la violation de la liberté d'association, l'entrave

⁸ UDA c. APC, 2010 QCCRT 420; UDA c. Compagnie Marie Chouinard, 2016 QCTAT 6715, révision judiciaire rejetée le 3 avril 2019 dans le dossier de la Cour supérieure 500-17-096888-162, requête pour permission d'appeler à la Cour d'appel rejetée, 2019 QCCA 1713, requête pour permission d'appeler à la Cour suprême en cours, no 38935. Voir aussi à ce sujet la recommandation no 10 du Rapport L'Allier, mars 2010.

⁹ RLRQ, c. T-15.1, voir article 5, Annexe 1, paragraphe 26.

à des activités syndicales, la légalité ou le contenu d'un avis de négociation, la légalité ou le contenu d'un avis pour une action concertée ou la violation de l'obligation de négocier de bonne foi.

Outre la contrainte de se présenter en Cour supérieure dans certains dossiers, les intervenants, qui souhaitent trouver dans la LSA un recours leur permettant de remédier à l'une des situations énoncées ci-dessus qui peuvent nuire à l'efficacité du régime de négociation instauré par cette même loi, devront inévitablement s'appuyer sur les dispositions pénales et entamer des démarches devant la chambre criminelle et pénale de la Cour du Québec.

Or, le TAT doit avoir une pleine compétence et être chargé d'assurer l'application diligente et efficace de la LSA, tout comme il le fait en vertu du *Code du travail* pour les salariés. Il est plus que nécessaire que cette iniquité, surtout dans le contexte des travailleurs à statut précaire comme les artistes, soit éliminée.

À la lumière de ce qui précède, nous proposons, par exemple, que la LSA soit modifiée pour introduire ce principe à l'article 56, qui devrait se lire comme suit :

Le Tribunal est chargé d'assurer l'application diligente et efficace de la présente loi et il a le pouvoir de décider de toute question de droit ou de fait nécessaire à l'exercice de sa compétence.

Il a pour fonctions :

1° de décider de toute demande relative à la reconnaissance d'une association d'artistes ou d'une association de producteurs;

2° de statuer sur la conformité à la présente loi des conditions d'admissibilité prévues par les règlements d'une association reconnue, ainsi que sur le respect de ces conditions dans le cadre de leur application.

3° de trancher tout autre litige découlant de la loi.

Cette modification permettrait aussi au TAT d'exercer l'ensemble de ses pouvoirs qui sont édictés notamment à l'article 9 de la LITAT.

Recommandation n° 9. Modifier la LSA et la <i>Loi instituant le tribunal administratif du travail</i> afin que le tribunal administratif du travail ait une compétence générale et complète afin de trancher tout litige découlant de l'application de la LSA

7. L'abrogation du 2^e paragraphe de l'article 27

Le 2^e paragraphe de l'article 27 de la LSA prévoit ce qui suit : *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. L'objectif de faciliter l'intégration des artistes de la relève, prévu au 2^e alinéa, était présent en 1987, lors de l'adoption du projet initial de la loi. Les termes « ainsi que les conditions économiques particulières des petites entreprises de production » ont été ajoutés lors des modifications de 1997. Nous sommes d'avis que le 2^e paragraphe de l'article 27 doit être abrogé.

D'une part, la situation économique des petites entreprises a toujours fait l'objet d'une attention particulière lors de la négociation des ententes collectives, soit en signant des lettres d'ententes spécifiques avec des petits producteurs ou en accordant des dérogations visant des projets particuliers. Il n'est pas nécessaire de consacrer dans une disposition législative le fait d'accorder des conditions particulières aux petits producteurs, d'autant plus que la LSA mentionne déjà à l'article 30, que « (...) les parties doivent commencer les négociations et les poursuivre avec diligence et de bonne foi ».

D'autre part, cette disposition a permis d'introduire dans certaines ententes collectives des conditions moins avantageuses pour les artistes de la relève. Ce constat a même été confirmé lors des travaux de la Commission L'Allier, en 2009 et 2010, les commissaires ayant précisé ce qui suit à l'égard du 2^e alinéa de l'article 27 :

En définitive, après réflexion, le Comité craint que la demande des associations d'artistes, si elle était acceptée, ait pour effet de faire une pression à la hausse sur les tarifs existants présentement, et ce, particulièrement dans les milieux où les marges de manœuvre budgétaires sont inexistantes ou très limitées. Or, dans le contexte économique qui prévaut, nous ne croyons pas qu'une telle pression soit appropriée.¹⁰

En résumé, les artistes de la relève, qui auraient moins d'expérience que les artistes qui ne sont pas de la relève, doivent ainsi accepter des conditions d'engagement moins avantageuses afin de ne pas fragiliser la situation économique des producteurs. Une façon polie de dire que les artistes de la relève financent les activités d'un producteur.

Or, en 1999, le législateur québécois adoptait l'article 87.1 de la *Loi sur les normes du travail*, qui se lit comme suit :

Une convention ou un décret ne peuvent avoir pour effet d'accorder à un salarié visé par une norme du travail, uniquement en fonction de sa date d'embauche et au regard d'une matière sur laquelle porte cette norme prévue aux sections I à V.1, VI et VII du présent chapitre, une condition de travail moins avantageuse que celle accordée à d'autres salariés qui effectuent les mêmes tâches dans le même établissement.

¹⁰ Rapport du Comité L'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes, p. 37.

Il en est de même au regard d'une matière correspondant à l'une de celles visées par le premier alinéa lorsqu'une norme du travail portant sur cette matière a été fixée par règlement.

Est également interdite une distinction fondée uniquement sur une date d'embauche, relativement à des régimes de retraite ou à d'autres avantages sociaux, qui affecte des salariés effectuant les mêmes tâches dans le même établissement.

Les tribunaux ont eu l'occasion de préciser dans quel contexte cette disposition a été intégrée dans la Loi sur les normes du travail, visant particulièrement les clauses dites « orphelines » à l'égard des nouveaux salariés.

En spécifiant que *les parties doivent prendre en considération l'objectif de faciliter l'intégration des artistes de la relève*, le législateur a introduit dans la LSA une obligation qui a pour effet d'introduire dans une entente collective des « clauses orphelines » ou des conditions minimales encore plus basses pour les artistes de la relève, comme le révèle le texte de certaines ententes collectives négociées en vertu de la LSA, contrevenant ainsi à la volonté de ce même législateur, lors de l'adoption des modifications à la LNT en 1999, de s'opposer à la négociation de telles clauses.

Les artistes qui ne sont pas assujettis à la LNT sont donc considérés comme des travailleurs de 2^e classe, soumis à des dispositions potentiellement discriminatoires, et le tout, avec la bénédiction du législateur.

Recommandation n° 10. Abroger le deuxième alinéa de l'article 27 de la LSA.
--

8. La responsabilité des administrateurs d'une entreprise de production

Dans le cadre d'un projet artistique, les services d'artistes sont plus communément retenus par une entreprise de production, plutôt que par un producteur en sa qualité personnelle. Ainsi, seule la corporation est liée aux contrats signés avec les artistes ou à l'entente collective conclue avec l'association d'artistes reconnue dans le secteur de négociation concerné. Comme nous l'avons déjà évoqué, plusieurs corporations sont constituées pour un seul projet, généralement, pour une courte période. Sitôt le projet terminé, la corporation devient une coquille vide.

Ce système comporte une faille importante, puisqu'il ne met pas les artistes à l'abri d'entreprises de production qui ne les paient pas et deviennent insolvables ou qui se constituent une nouvelle compagnie pour de nouveaux projets, évitant ainsi de respecter leurs engagements précédents. Ce genre de comportement malveillant laisse une farandole d'artistes impayés sur son passage puisque les administrateurs ne peuvent être tenus responsables des cachets dus aux artistes en vertu d'une production antérieure.

Lorsqu'une telle situation se présente, les recours qui s'offrent actuellement aux associations d'artistes se limitent au dépôt d'un grief. Toutefois, le jugement obtenu ne sera valide qu'à l'encontre de la corporation, jamais à l'encontre de ses administrateurs. Ainsi s'arrêtent les possibilités d'obtenir quelque paiement que ce soit, puisqu'il est impossible de faire exécuter un jugement contre une corporation qui n'a plus d'actifs. Enfin, il sera tout aussi ardu de faire lever le voile corporatif dans le but de faire exécuter ce jugement à l'encontre des administrateurs de l'entreprise de production en raison des difficultés inhérentes à ce recours.

C'est pourquoi nous proposons d'introduire dans la LSA un mécanisme semblable à celui de l'article 154 de la *Loi sur les sociétés par actions* qui prévoit que la responsabilité des administrateurs de la société sera engagée en cas de non-paiement du salaire des employés. L'article 154 se lit comme suit :

154. Les administrateurs de la société sont solidairement responsables envers ses employés, jusqu'à concurrence de six mois de salaire, pour les services rendus à la société pendant leur administration respective.

Toutefois, leur responsabilité n'est engagée que si la société est poursuivie dans l'année du jour où la dette est devenue exigible et que l'avis d'exécution du jugement obtenu contre elle est rapporté insatisfait en totalité ou en partie ou si la société, pendant cette période, fait l'objet d'une ordonnance de mise en liquidation ou devient failli au sens de la Loi sur la faillite et l'insolvabilité (L.R.C. 1985, c. B-3) et qu'une réclamation de cette dette est déposée auprès du liquidateur ou du syndic.

Il est utile de noter qu'une disposition semblable a déjà été adoptée dans d'autres sphères du droit du travail québécois, notamment à l'article 122(7) de la *Loi sur les relations du travail, la formation professionnelle et la gestion de la main-d'œuvre dans l'industrie de la construction* qui prévoit :

122 (7). Dans le cas d'une faillite ou d'une ordonnance de mise en liquidation d'une personne morale, ou dans le cas de sa dissolution par l'application des dispositions du quatrième alinéa de l'article 59 de la Loi sur la publicité légale des entreprises (chapitre P-44.1), les administrateurs de cette personne morale sont personnellement et solidairement responsables du paiement du salaire dû aux salariés de la personne morale jusqu'à concurrence de six mois de salaire, pourvu qu'une réclamation de cette dette soit déposée dans l'année de la faillite, de l'ordonnance de liquidation ou de la dissolution.

Il en est de même, lorsqu'après jugement rendu contre une personne morale, l'avis d'exécution est rapporté insatisfait en tout ou en partie si les administrateurs sont poursuivis dans l'année du jugement reconnaissant l'exigibilité du salaire.

Ainsi, en s’inspirant de la rédaction des articles ci-dessus, il sera possible d’engager la responsabilité personnelle des administrateurs d’une entreprise de production dans les cas où les cachets dus aux artistes en vertu d’un contrat d’engagement demeurent impayés, malgré qu’une sentence arbitrale ait été rendue à cet effet.

Recommandation n° 11. Introduire dans la LSA un mécanisme semblable à celui de l’article 154 de la *Loi sur les sociétés par actions* afin que la responsabilité des administrateurs d’une société soit engagée en cas de non-paiement du cachet des artistes.

CONCLUSION

La GMMQ estime que la LSA a besoin d’une modernisation en profondeur afin de remplir sa mission. Les quelques enjeux que nous avons soulevés dans le présent mémoire sont de nature à permettre une amélioration des conditions socio-économiques des artistes. La GMMQ est d’avis que la mise sur pied d’un régime efficace de relations de travail est la voie à suivre afin d’assurer aux artistes de meilleures conditions d’engagement et un filet social juste et équitable, équivalant à celui dont bénéficient la plupart des salariés.

L’intention du législateur en 1987 était de créer un régime complet de relations de travail. Nous constatons aujourd’hui que l’œuvre est inachevée. La GMMQ souhaite vivement que le processus de révision que nous débiterons dans les prochaines semaines permettra d’achever l’œuvre, 34 ans plus tard.

Liste des recommandations

Recommandation n° 1. Mettre en place un régime sectoriel de négociation en rendant obligatoire la reconnaissance d'une association de producteurs dans un champ d'activités donné et en prévoyant, dans les champs d'activités non structurés, un mode de représentation collective des producteurs permettant la négociation d'une entente collective applicable à tous les artistes et les producteurs du champ d'activités.

Recommandation n° 2. Modifier la définition de producteur afin qu'elle reflète la nature sectorielle de la LSA et prévoie l'obligation de négocier une entente collective aux personnes et sociétés qui assument le risque financier lié à la production et à la représentation publique de cette dernière.

Recommandation n° 3. Modifier la définition du terme « artiste » afin qu'une association puisse représenter les personnes dont la fonction est intégrée au processus de production ou historiquement représentée par cette dernière lors de la négociation d'une entente collective.

Recommandation n° 4. Ajouter au Chapitre IV.1 de la LSA un pouvoir permettant au ministre d'ordonner aux organismes subventionnaires d'exiger des producteurs subventionnés :

- le respect des conditions prévues dans une entente collective conclue avec une association d'artistes reconnue pour tous les secteurs de négociation concernée et ;
- la conclusion d'une entente collective avec une association d'artiste reconnue pour tous les secteurs de négociation concernés, alors qu'une telle entente n'a pas été conclue ou;
- le respect des normes minimales qui prévalent dans ces secteurs de négociation comme régime « par défaut ».

Recommandation n° 5. Permettre à une partie, lorsqu'une négociation pour le renouvellement d'une entente collective a échoué et qu'il n'y a pas d'action concertée de la nature d'une grève, d'un lock-out ou d'un boycottage en cours, de demander la désignation d'un arbitre de différend après une période de deux années qui suit l'échéance de l'entente collective.

Recommandation n° 6. Ajouter le deuxième alinéa de l'article 79 dans les articles du Code du travail applicables en vertu de l'article 33.1 de la LSA.

Recommandation n° 7. Assujettir les producteurs aux obligations liées à la santé et la sécurité au travail, au même titre qu'un « employeur » en vertu de la *Loi sur la santé et la sécurité du travail* (LSST) et de la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* (LATMP).

Recommandation n° 8. Assujettir les producteurs aux obligations liées à la *Loi sur les normes du travail* à l’égard du harcèlement psychologique, au même titre qu’un employeur, et inclure à la LSA une disposition similaire à l’article 122 de la *Loi sur les normes du travail*.

Recommandation n° 9. Modifier la LSA et la *Loi instituant le tribunal administratif du travail* afin que le tribunal administratif du travail ait une compétence générale et complète afin de trancher tout litige découlant de l’application de la LSA

Recommandation n° 10. Abroger le deuxième alinéa de l’article 27 de la LSA.

Recommandation n° 11. Introduire dans la LSA un mécanisme semblable à celui de l’article 154 de la *Loi sur les sociétés par actions* afin que la responsabilité des administrateurs d’une société soit engagée en cas de non-paiement du cachet des artistes.