

**Mémoire présenté dans le cadre des consultations
particulières de la Commission de l'économie et
du travail concernant le Projet de loi 35**

Par Martine D'Amours, professeure

Département des relations industrielles

Université Laval

Mai 2022

« Les artistes sont essentiellement embauchés en contrats temporaires ou exercent en tant que travailleurs indépendants ou intermittents et leurs revenus ne cessent de diminuer, ou de fluctuer, et demeurent incertains. Il en résulte que les artistes cotisent moins et ont par conséquent moins accès à la protection sociale, aux retraites et autres prestations sociales. La principale source de subventions du secteur ne provient d'ailleurs pas des États, de mécènes ou du secteur privé, mais des artistes eux-mêmes qui travaillent de façon non rémunérée ou sous-rémunérée »

UNESCO (2020). *La Culture & les conditions de travail des artistes. Mettre en œuvre la recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste*. Politiques et recherche, p. 6

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371790>

**Madame la ministre de la Culture et des Communications,
Mesdames, messieurs les député/es**

Merci de m'avoir invitée à vous adresser la parole dans le cadre des consultations particulières concernant le Projet de loi 35.

Permettez-moi d'abord quelques mots pour dire qui je suis et d'où je parle. Je suis sociologue et professeure au département des relations industrielles de l'Université Laval. Mes intérêts de recherche et d'enseignement portent sur le travail atypique, en particulier sur les enjeux relatifs à la protection sociale et à la représentation collective de ces travailleurs et travailleuses. C'est ce qui m'a amenée à étudier différents régimes dérogatoires au Code du travail : décrets de convention collective, régime applicables aux salariés de la construction, aux artistes et aux responsables de services de garde en milieu familial.

Avec ma collègue Marie-Hélène Deshaies, nous avons produit en 2012 deux rapports de recherche sur la protection sociale des artistes pour le ministère de la Culture et des Communications au Québec¹ et, en 2021, un rapport de recherche pour le Groupe de travail du Premier ministre sur le statut de l'artiste au Nouveau-Brunswick², qui a fortement inspiré les recommandations que ce Groupe de travail a adressées au Premier Ministre de cette province³.

Je résumerai brièvement les constats récents sur la condition socioéconomique des artistes, avant de discuter certains aspects du PL-35.

Quelques constats sur la condition socioéconomique des artistes

Les artistes sont des travailleurs et travailleuses précaires sur trois des quatre caractéristiques de la précarité en emploi, initialement énoncées par Rodgers (1989) et

¹ D'Amours, Martine et Marie-Hélène Deshaies (2012). *La protection sociale des artistes et autres groupes de travailleurs indépendants : analyse de modèles internationaux. Cadre d'analyse et synthèse des résultats*, Octobre, 58 p. https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Protection__sociale_artistes_Cadre_analyse_synthese.pdf

D'Amours, Martine (dir, 2012). *La protection sociale des artistes et autres groupes de travailleurs indépendants : analyse de modèles internationaux. Fiches descriptives par pays* (rédigées par Marie-Hélène Deshaies et Carol-Anne Gauthier), Octobre, 99 p. https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Protection_sociale_artistes_Fiches_pays.pdf

² D'Amours, Martine et Marie-Hélène Deshaies (2021). *Rapport de recherche sur le statut de l'artiste au Nouveau-Brunswick présenté au Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste*. Février. 80 p. Disponible sur demande.

³ Rapport du Groupe de travail du Premier Ministre sur le statut de l'artiste. Gouvernement du Nouveau-Brunswick. <https://www2.gnb.ca/content/dam/gnb/Departments/thc-tpc/pdf/Culture/Statusofthartist-statutdeartiste/Rapport-statut-de-artiste.pdf>

faisant l'objet d'un vaste consensus dans le monde de la recherche, soit l'insécurité du lien d'emploi, le peu de protection réglementaire et la faiblesse du revenu⁴.

La précarité des artistes se manifeste d'abord par une caractéristique fondamentale de leurs marchés du travail, soit l'intermittence ou la discontinuité en emploi. Cette discontinuité est inhérente à la forme privilégiée d'organisation du travail dans le secteur (l'organisation par projets) et elle s'explique aussi par le fait que toute production artistique suppose une part non rémunérée et non reconnue de travail invisible.

La deuxième dimension de la précarité est la faiblesse du revenu, qui découle en partie de l'intermittence des prestations artistiques. Les données statistiques les plus récentes, colligées par Hill Strategies⁵ à partir du recensement de Statistique Canada de 2016, permettent de comparer le revenu individuel total et le revenu d'emploi⁶ des artistes québécois, avec ceux de la main-d'œuvre. Pour leur part, les travaux de Danvoye⁷ comparent la situation des artistes (artisans; auteurs, rédacteurs et écrivains; producteurs, réalisateurs, chorégraphes et personnel assimilé; chefs d'orchestre, compositeurs et arrangeurs; musiciens et chanteurs; danseurs; acteurs et comédiens; pentes sculpteurs et autres artistes en arts visuels; autres artistes du spectacle) à celle des autres travailleurs des professions culturelles (par ex : professionnels des bibliothèques, des archives, des musées; professionnels et personnel technique de l'architecture; professionnels de la rédaction, de la traduction, de la publicité)

Comme l'illustre le tableau qui figure à la page suivante, les deux sous-groupes sont fortement scolarisés : 46% des artistes et 48% des membres des autres professions de la culture et des communications sont titulaires d'un diplôme ou d'un grade universitaire équivalent au baccalauréat ou supérieur, contre 25% pour l'ensemble de la population active expérimentée.

Le revenu médian⁸ individuel des artistes du Québec (26 800 \$) est de 35% inférieur à celui de la population active de la province (41 400 \$). Quant à leur revenu médian tire d'un emploi ou du travail indépendant (18 800 \$), il est de 47 % inférieur à celui de la population active québécoise (35 800 \$). L'étude révèle un écart très marqué de revenu médian

⁴ Le quatrième critère est le peu de contrôle sur son travail. Les artistes ne sont pas particulièrement précaires sur cette dimension.

⁵ Hill, Kelly (2019). *Profil statistique des artistes au Canada en 2016 avec des données sommaires sur les travailleurs culturels*. Hamilton : Hill Strategies Recherche Inc. [En ligne] https://hillstrategies.com/wp-content/uploads/2019/11/rsa49_artistes_canada2016_revise.pdf

⁶ « Le revenu total comprend les traitements et salaires, le revenu net d'un travail à son compte, le revenu de placement, les pensions de retraite, les autres sources de revenus (une catégorie qui comprend les subventions de projet artistique) et les paiements de transfert des gouvernements. Les données sur le revenu d'emploi comprennent les montants reçus de tous les emplois et du travail à son compte en 2015, et non seulement du poste pour lequel le répondant a travaillé le plus d'heures au cours de la semaine de référence. » (Hill Strategies, 2019a : 45).

⁷ Danvoye, Marik (2020). « Les conditions socioéconomiques des artistes et des autres travailleurs des professions culturelles au Québec en 2016 », *Optique Culture* no 72, septembre.

⁸ Le revenu médian est un meilleur indicateur que le revenu moyen, qui est artificiellement tiré vers le haut par un petit nombre d'individus ayant un revenu très élevé.

individuel, ainsi que de revenu d'emploi (incluant le travail à son compte) entre les neuf professions artistiques considérées (données non illustrées).

	Professions artistiques	Autres professions de la culture et des communications	Population active expérimentée
Diplôme bac ou plus	46%	48%	25%
Revenu d'emploi Médian	18 829	39 338	35 823
Revenu individuel Médian	26 788	43 700	41 416
Revenu du ménage Médian	67 509	87 056	87 583
Travail indépendant	53	24	12
Travaille principalement à temps partiel	36	18	20
A cotisé à un RPA	12	25,8	33,6
A cotisé à un REER ou RPAC	31,2	41,9	35,1
A cotisé au RRQ/RPC	72,8	86,2	87,3
A cotisé AE	50,2	76,1	84,2
A reçu AE	10,1	13,9	16,5
A reçu AS	2,4	1,1	1,7

Une troisième dimension de la précarité des artistes tient à leur statut juridique, qui les prive en bonne partie de la protection réglementaire de laquelle bénéficient les autres travailleurs. En effet, au Québec comme au Canada, 52% des artistes exercent leur art à titre de travailleurs indépendants (contre 12% pour la population active), bien qu'ils puissent cumuler ou alterner les deux statuts, comme l'illustre l'étude du MCCC en 2004⁹. En outre, 36% des artistes exercent principalement à temps partiel, soit une proportion deux fois plus importante que pour les autres professions de la culture et des communications (18%) et que la population active (20%).

Cela ne va pas sans conséquence sur leur sécurité économique et sur leur protection sociale, de manière variable selon le statut d'emploi. Ainsi, alors qu'ils et elles sont particulièrement exposés au risque de chômage, les artistes indépendants n'ont pas accès à l'indemnisation du revenu prévue par la Loi sur l'assurance-emploi. Ils et elles sont couverts par les régimes publics liés à la parentalité (RQAP) et à la retraite (RRQ) mais à condition de payer double cotisation, celle de l'employeur et celle de l'employé. Lorsqu'ils

⁹ Le rapport *Pour mieux vivre de l'art, Portrait socioéconomique des artistes*, publié en 2004, révélait que 33,4 % des artistes déclaraient à la fois des revenus d'emploi et des revenus de travail autonome.

et elles ont accès à des protections, c'est souvent par l'intermédiaire de leur conjoint, comme le renseignent trois études réalisées au début des années 2010 par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec¹⁰.

Lorsqu'ils exercent à titre de salariés (ou lorsqu'ils sont assimilés à ce statut), l'intermittence vient compliquer l'accès à la protection. Ainsi, même si un ou une artiste travaille comme salarié et peut donc de ce fait cotiser à l'assurance-emploi, il ou elle a moins de chance qu'un salarié régulier de réunir le nombre d'heures nécessaire pour se qualifier aux prestations. En outre, les salariés intermittents acquièrent des droits à la protection sociale uniquement lorsqu'ils sont sous contrat de travail. Finalement, le niveau des indemnités est tributaire de la durée/continuité en emploi et du niveau de la contribution préalable, elle-même liée au niveau de la rémunération.

Ces constats sont illustrés par les données du tableau ci-dessus. La moitié des artistes québécois cotisent à l'assurance-emploi (moins que les autres catégories) et en conséquence, ils sont aussi moins nombreux à en avoir reçu des prestations. Par contre, la proportion des artistes ayant eu accès à l'aide de dernier recours (aide sociale) est plus élevée que celle des deux autres catégories (2,4% contre 1,1% pour les autres professions de la culture et des communications et 1,7% pour la population active expérimentée). Concernant la retraite, ils et elles sont proportionnellement beaucoup moins nombreux à cotiser à un régime privé ou à un REER. Au-delà de l'accessibilité aux mesures, qui varient selon le statut de salarié ou de travailleur indépendant, la discontinuité des périodes d'emploi et donc de cotisations, ainsi que le faible niveau de revenus, associé à des cotisations faibles ou inexistantes, se traduisent donc par un faible niveau de protection sociale, comme l'atteste l'étude récente de l'UNESCO, dont un extrait figure en exergue de ce mémoire.

Ces données sont celles du recensement de 2016 et depuis, la pandémie de la covid-19 a mis en lumière, si besoin était, l'ampleur de la précarité des artistes et l'inadaptation des régimes de protection sociale à leur réalité.

Le PL-35 et les trois piliers d'un régime de rapports collectifs de travail

Depuis le milieu des années 1970, on a assisté à la multiplication des formes d'emploi atypiques et du nombre de travailleuses et de travailleurs touchés, alors que les institutions protectrices, notamment l'accès à la syndicalisation et à la négociation collective, demeurent calquées sur le modèle de l'emploi salarié à temps complet et à durée

¹⁰ Provençal, Marie-Hélène (2011). « Les écrivains québécois : un aperçu statistique », *Optique culture*, no 3, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, mai, 8 p. [En ligne :] www.stat.gouv.qc.ca/observatoire.

Provençal, Marie-Hélène (2012). « Les danseurs et chorégraphes québécois : un aperçu statistique », *Optique culture*, no 20, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, juillet, 12 p. [En ligne].

Routhier, Christine (2013). « Les artistes en arts visuels québécois : un aperçu statistique », *Optique culture*, no 23, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, mai, 12 p., [En ligne]. [www.stat.gouv.qc.ca/observatoire].

indéterminée. En conséquence, une portion croissante de la main-d'oeuvre échappe en totalité ou en partie à la représentation collective, un droit pourtant reconnu par les conventions internationales du travail. L'état actuel de la représentation collective peut donc être analysé comme l'une des manifestations du décalage entre les formes d'organisation des entreprises, du travail et de l'emploi et les formes institutionnelles censées protéger les travailleurs.

La diversité des formes de mobilisation du travail exige une adaptation du cadre juridique. C'est ce besoin d'adaptation qui a amené le législateur (parfois à la demande des acteurs du milieu, parfois à son initiative et pour atteindre ses propres objectifs) à créer des régimes en marge du régime général prévu au Code du travail, comme celui qui régit le secteur de la construction ou encore les prestations artistiques. Les avis divergent là-dessus dans mon domaine de recherche, mais pour ma part, je considère acceptable et même souhaitable que des régimes distincts couvrent des travailleurs et des travailleuses qui n'ont pas accès à la syndicalisation en vertu du Code du travail ou qui ne pourrait guère bénéficier d'une convention conclue en vertu de ce régime, **à la condition que ces régimes aient les mêmes caractéristiques protectrices que le Code du travail**. Pour reprendre les termes de Leah Vosko et collègues, il est souhaitable d'avoir **une pluralité et une parité** des régimes de rapports collectifs de travail.

Selon le regretté professeur Rodrigue Blouin¹¹, tout régime de rapports collectifs doit comporter au moins trois piliers:

- un mécanisme d'identification des associations représentatives;
- un processus de négociation et de règlement des conflits;
- des voies de résolution des litiges au sujet des conditions de travail.

C'est à l'aune de ces dimensions que je commenterai maintenant le PL-35.

Premier pilier : un mécanisme d'identification des associations représentatives

Le PL-35 apporte peu de changement au premier pilier, sinon l'ajout de l'obligation de juste représentation, un copier-coller du Code du travail, et la modification du critère présidant à la reconnaissance d'une association d'artistes, substituant au critère de la majorité celui de l'association la plus représentative. En revanche, c'est l'effet de cette reconnaissance pour les associations regroupant les artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature, qui constitue le changement, et je dirais l'apport, majeur du projet de loi.

En fusionnant les deux lois (S-32.1 et S-32.01¹²), le PL-35 fournit aux artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature un accès autre que volontaire à la négociation d'ententes collectives (dites « ententes générales »). En d'autres termes, la reconnaissance

¹¹ Blouin, Rodrigue (2004), "L'encadrement juridique général des rapports collectifs de travail: le Code du travail", *Introduction aux relations industrielles* (dir Jean Boivin), p. 271-304.

¹² Loi sur le statut professionnel des artistes de la scène, du disque et du cinéma (L.R.Q., chapitre S-32.1) Loi sur le statut professionnel des artistes en arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q., chapitre S-32.01)

d'associations représentatives aura pour eux et elles le même effet que pour les artistes qui sont actuellement couverts par S-32.1, à savoir un cadre permettant un accès réel à la négociation de bonne foi des conditions d'exercice de leur travail, tout en incluant les clauses relatives aux contrats individuels qui faisaient partie de la Loi S-32.01.

Je me réjouis de ce que, en présentant ce projet de loi, la ministre de la Culture et des Communications ait pris en compte les divers éléments suivants :

- La négociation volontaire rendue possible par la Loi S-32.01 n'a pas produit de fruits, aucune entente collective (« entente générale ») n'ayant été signée depuis son adoption en 1988;
- La frontière qui avait justifié l'existence de deux lois distinctes (opposant artiste interprète et artiste créateur; vente d'une prestation de travail et vente d'une œuvre déjà réalisée) à la fin des années 1980 est beaucoup moins nette qu'auparavant. Les artistes dits « créateurs » répondent aussi à des commandes, qui correspondent à la notion de prestation de services;
- De telles ententes générales ont été négociées et conclues par le RAAV et l'UNEQ en vertu de la Loi canadienne sur le statut de l'artiste, qui n'établit pas de telles distinctions entre les catégories d'artistes;
- Des décisions de la Cour suprême du Canada ont établi que le droit constitutionnel d'association inclut le droit à la négociation collective.

Au-delà de ces éléments contextuels, on peut se demander, plus fondamentalement, ce qui fonde le besoin de négociation collective pour ces catégories d'artistes. La réponse réside dans leur dépendance économique à l'égard d'entités qui sont habituellement la partie forte au contrat. Mis à part les vedettes, à qui leur notoriété assure un traitement particulier, les artistes n'ont guère de pouvoir de négociation individuel. Les conditions qu'on leur offre sont souvent à prendre ou à laisser, dans un contexte où l'artiste a besoin que son œuvre soit diffusée, non seulement pour des motifs économiques, mais également parce qu'il en va de sa reconnaissance comme artiste professionnel.

La situation n'est pas propre au Québec, comme nous le constatons déjà dans notre Rapport de recherche de 2012. « De nombreux intervenants cités dans les Actes des deuxièmes journées d'économie de la culture¹³ formulent le même constat à l'effet que les artistes n'ont, pour leur vaste majorité, d'autre choix que d'accepter les contrats d'exploitation de leurs œuvres qu'on leur propose¹⁴ (situation désignée par le terme de « contrat d'adhésion », caractéristique du contrat de travail). Ils font également état de pratiques contractuelles dégradées qui ont un effet à la baisse sur les revenus, comme la demande de cession exclusive, et souvent illimitée, de tous les droits de propriété

¹³ Labadie, Francine et François Rouet. 2008. *Travail artistique et économie de la création : protection, valorisation, régulation*. Actes des 2es journées d'économie de la culture. Paris : ministère de la Culture et de la Communication.

¹⁴ « On constate donc une absence de liberté donc une situation de dépendance économique et financière des auteurs vis-à-vis des exploitants. Une dépendance financière parce que l'auteur a besoin de vivre et dépend totalement de la chaîne de contrats d'exploitation, et une dépendance économique parce que l'ampleur donnée à l'exploitation d'une œuvre dépend principalement des efforts de ceux à qui l'auteur a cédé tout ou partie des droits d'exploitation. » (E. Landon, avocat au barreau de Paris, cité in Labadie et Rouet, 2008 : 172)

intellectuelle ou contournement de l'obligation de rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation (tendance à la forfaitisation). » (D'Amours et Deshaies, 2012, p. 5)

Pour tenir compte de cette réalité, on commence, dans de nombreux pays du monde, à donner accès à la représentation collective à ces travailleurs autonomes dépendants.

Doter tous les groupes d'artistes, sans égard à la nature de leur contrat, d'un cadre juridique créant l'obligation de négocier avec diligence et bonne foi des conditions minimales d'exercice de leur activité est un immense pas en avant. À l'intérieur de ce cadre, ils aménageront leurs relations avec les producteurs (diffuseurs pour les artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature) et il semble évident que le contenu de ce qui sera négocié différera d'un secteur à un autre.

Deuxième pilier : un processus de négociation et de règlement des conflits

Concernant le deuxième pilier de tout régime de rapports collectifs de travail, il faut souligner que, même si la Loi S-32.1 prévoit que la représentation et la négociation collective s'exercent sur la base d'un secteur au sein duquel les artistes partagent des intérêts communs, ce ne sont pas tous les artistes d'un secteur qui bénéficient des conditions négociées. Je reprends ici un extrait du mémoire soumis par l'ARRQ en février 2021, « il n'y a aucune contrainte légale pour un producteur.trice de respecter les conditions de travail minimales des artistes s'il n'est pas membre d'une association de producteurs ayant conclu une entente collective ou n'ayant pas conclu individuellement une entente collective. » (p. 13). En l'absence de contrainte légale, la multiplicité des entreprises de production, la courte durée des productions, la malléabilité des formes corporatives, font en sorte que les conditions d'un artiste varient selon le donneur d'ouvrage avec qui il ou elle contracte.

Cette situation n'est pas souhaitable pour des motifs d'équité, à l'égard des artistes qui, pour certaines productions, travaillent en-deçà des minima prévus aux ententes collectives, à l'égard des producteurs ayant des pratiques contractuelles respectueuses des droits des artistes, qui sont désavantagés face à ceux qui ne développent pas de telles pratiques, ainsi qu'à l'égard des associations d'artistes, qui sont forcées de multiplier les processus de négociation, alors que la majorité d'entre elles ne disposent pas des ressources humaines et financières pour ce faire. La question est discutée depuis le Rapport L'Allier (2010) et même avant : si on refuse d'imposer la reconnaissance obligatoire des associations de producteurs, il faut trouver un mécanisme permettant d'assurer que les conditions minimales négociées seront appliquées par toutes les entreprises relevant d'un même secteur.

Nous possédons au Québec un dispositif juridique unique en Amérique du Nord, la Loi sur les décrets de conventions collectives. Cette Loi donne au ministre le pouvoir, à la demande d'une partie à une convention collective, de recommander au gouvernement d'étendre à un métier, à une industrie, à un commerce ou à une profession les conditions négociées par certaines associations représentatives et certains employeurs. Avant de recommander telle extension, le ministre vérifie la présence d'un certain nombre de critères, notamment que

les dispositions de la convention ont acquis une signification et une importance prépondérantes pour l'établissement des conditions de travail et n'ont pas pour effet de nuire, de façon sérieuse, au maintien et au développement de l'emploi dans le champ d'application visé. Les conditions décrétées deviennent des clauses d'ordre public qui font partie des contrats individuels de travail. Un intérêt additionnel de cette Loi réside dans le fait qu'elle permet d'établir des normes relatives à une activité particulière, sans égard au statut d'emploi du travailleur ou de la travailleuse.

C'est avec cette référence en tête que j'exprime ma réticence à l'égard de l'article 68.6 du CHAPITRE IV.2 du Pl 35, qui stipule que « le gouvernement peut, par règlement, après consultation de l'association d'artistes reconnue et de l'association de producteurs reconnue ou, à défaut, des associations de producteurs ou des producteurs les plus représentatifs d'un secteur, fixer des conditions minimales applicables à la conclusion de contrats professionnels avec des artistes, dont la rémunération et les avantages sociaux. Les conditions prévues par un tel règlement peuvent varier selon les pratiques artistiques et les types de production. ».

Ma réticence tient au fait que cet article ne fait aucunement référence aux conditions négociées dans le secteur. Il me semble que le pouvoir du gouvernement de fixer lui-même des normes minimales ne devrait pouvoir s'exercer qu'en l'absence de normes négociées par les acteurs collectifs du milieu, qui sont les mieux placés pour les établir. Dans tous les autres cas, il y aurait lieu de procéder par extension des conditions négociées, sur le modèle de la Loi sur les décrets de conventions collectives. Cela comporterait entre autres un incitatif pour amener les parties à négocier elles-mêmes les conditions de travail adaptées à leur situation. En outre, il me semble que la Loi sur les décrets de conventions collectives prévoit suffisamment de critères préalables à l'extension pour contrer l'argument selon lesquels l'extension des conditions négociées conduirait à des fermetures d'entreprises ou à des pertes d'emplois. L'hypothèse de l'extension juridique des ententes collectives via décret a été l'une des options étudiées par les auteurs du Rapport L'Allier, mais rejetée car jugée trop complexe. À la lumière des développements des récentes années, il y aurait sans doute lieu de revisiter ce jugement.

Troisième pilier : des voies de résolution des litiges au sujet des conditions de travail

Ce troisième pilier de tout régime de rapports collectifs de travail se trouve renforcé par plusieurs dispositions du PL-35, qui offre aux parties des moyens plus efficaces d'assurer l'application de la Loi et des ententes négociées.

Ainsi, le Projet de loi précise les pouvoirs de l'arbitre de griefs, en stipulant que les dispositions 100 à 101.9 du Code du travail sont réputées faire partie de toute entente collective et constituer tout ou partie de la procédure d'arbitrage de griefs. Auparavant, cette procédure devait être négociée au sein de chaque entente collective, ce qui rendait son contenu et son application plus aléatoire.

Le Pl-35 établit également la compétence du TAT pour juger, notamment, d'une plainte ou d'une demande relative à l'interdiction de l'entrave (11. 1) et de l'intimidation (11.2), au

devoir de juste représentation (24.2), à la reconnaissance de l'association représentative par le producteur ou l'association de producteurs (26), à l'obligation de négocier avec diligence et bonne foi (30), au déclenchement de l'action concertée (34) et aux modalités selon lesquelles cette action peut s'exercer (37.1, 38), ainsi qu'à l'interdiction de pratiques pouvant mener un artiste à s'abstenir ou à cesser d'exercer un droit prévu à la loi (42). Le Tribunal peut aussi exercer les pouvoirs prévus à l'article 15 du Code du travail (cas où un travailleur aurait été victime de représailles pour avoir exercé un droit prévu à cette loi) et 111.33 du même Code.

En dernier lieu, je voudrais exprimer mon accord avec l'inclusion des clauses 43, 44 et 45 sur le harcèlement psychologique, y compris sa définition (qui depuis la réforme de la LNT en 2018, inclut explicitement le harcèlement sexuel) et la responsabilité du producteur d'assurer un milieu de travail exempt de harcèlement, une copie conforme des clauses pertinentes de la LNT. Les clauses 43 à 45 seraient réputées faire partie de toute entente collective, tout comme les clauses de la LNT sont réputées faire partie de toute convention collective. Il n'y a en effet aucune raison d'exclure les artistes des protections qui, en cette matière, s'appliquent à la vaste majorité des salariés.

Un pas en avant mais des suites nécessaires

Au total, le Pl 35 comporte plusieurs éléments susceptibles de réduire la précarité socioéconomique des artistes, notamment en mettant fin au caractère volontaire de la négociation d'ententes générales pour les artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature. C'est assurément un pas en avant mais les relations de travail ne sont pas le seul aspect des conditions de travail des artistes à nécessiter l'attention du législateur.

Il faudra bien un jour ou l'autre se pencher sur l'enjeu de la santé et de la sécurité au travail, face auquel la majorité des artistes ne bénéficie d'aucune protection. Comme nous l'avons noté dans notre rapport de 2012.

« En dépit de leur statut de travailleurs indépendants, certaines catégories d'artistes sont assimilées à des salariés dans la mesure où existe entre eux et leur producteur une relation de type employeur-employé. C'est ainsi que les artistes de la scène (danseurs, comédiens, musiciens) bénéficient d'une couverture CSST pour les activités prévues dans le cadre de leur contrat d'engagement¹⁵; les producteurs sont alors considérés comme leur employeur en vertu de la LATMP et doivent acquitter les cotisations. Les artistes que la CSST considère comme des travailleurs indépendants (notamment les artistes des arts visuels, des métiers d'art et littérature mais aussi les auteurs et compositeurs) peuvent s'inscrire sur une base volontaire, soit individuellement, soit par le truchement d'une association, en assumant le coût de la cotisation. » (D'Amours et Deshaies, 2012, page 14). Or nous savons bien que le coût d'une telle cotisation est prohibitif pour des travailleurs et travailleuses précaires.

Un autre enjeu criant est celui de la protection sociale. Jusqu'ici, plusieurs groupes d'artistes couverts par S-32.1 ont eu accès à des protections maladie et invalidité, dont

¹⁵ Sauf si l'artiste fournit ses services par l'intermédiaire d'une personne morale (Commission de la santé et de la sécurité au travail, 2006).

l'ampleur dépend du revenu gagné dans les activités sous juridiction d'une association particulière, le plus souvent sans passerelle entre les régimes. Ils bénéficient également de régimes de retraite (souvent des REER collectifs), dont les bénéficiaires sont tributaires du niveau de revenu généré dans les activités sous juridiction. Ces régimes d'avantages sociaux sont alimentés par les cotisations des artistes et des producteurs. Si le Projet de loi 35 est adopté, cette possibilité sera également offerte aux groupes d'artistes jusqu'ici couverts par S-32.01. Mais dans tous les cas, il reste un immense travail à faire du côté des régimes publics.

Des études ont mis en évidence le fait que, même s'il tire de bons revenus de son travail, un travailleur indépendant peut basculer dans la pauvreté lors d'une maladie ou à la retraite, faute de protection sociale adéquate. D'autres pays, notamment européens, ont cherché à adapter la protection sociale aux réalités du travail artistique mais de nombreuses difficultés persistent : les conditions restrictives d'accès aux indemnités; le niveau de ces indemnités, très faible; le coût des cotisations, trop élevé pour de nombreux artistes; la fragmentation de la protection entre une multiplicité de régimes et la non-prise en compte du travail invisible et, plus largement, du statut du travail artistique, dans l'indemnisation du chômage.

Dans notre étude pour le Groupe de travail du Premier ministre sur le statut de l'artiste au Nouveau-Brunswick, nous avons proposé que, « si l'on poursuit l'objectif de bonifier la protection sociale des artistes, quatre principes sont importants à considérer :

- le seuil d'admissibilité doit être assez bas, sinon les artistes cotisent sur tous leurs revenus sans pouvoir se qualifier pour des prestations;
- l'artiste ne doit pas être contraint de payer l'équivalent d'une double cotisation; si le coût des cotisations est jugé trop élevé, c'est en partie parce que l'artiste indépendant paye la cotisation du travailleur et celle de l'employeur;
- le travail invisible doit être considéré dans le calcul des cotisations et des prestations;
- les droits doivent être transférables et cumulables (en anglais *portable rights*) c'est-à-dire que les caisses de retraite ou de maladie doivent recueillir les cotisations provenant de tout type de travail (salarié, indépendant, artistique et non artistique).

Ce n'est pas ici le lieu de discuter des seuils d'admissibilité, une question très technique. Qu'il suffise de mentionner que la vaste majorité des artistes professionnels devraient pouvoir être admissibles aux régimes de protection sociale (...).

Pour l'application du deuxième principe, nous proposons l'exemple du régime allemand d'assurance sociale applicable aux artistes auteurs (pour la maladie, la parentalité et la retraite). Ce régime est financé à 50 % par les artistes (qui cotisent selon le même taux que celui imposé aux salariés du régime général), à 30 % par les acheteurs de prestations artistiques et à 20 % par l'État. De cette manière, l'artiste indépendant paye la même cotisation que le salarié (voir D'Amours et Deshaies, 2012).

La mise en œuvre du troisième principe est plus novatrice (à notre connaissance, elle n'a pas encore été mise en œuvre) et donc plus délicate. Après avoir procédé aux études

documentant le travail invisible, il s'agirait d'identifier les composantes du travail invisible qui sont spécifiques aux diverses professions artistiques, et d'évaluer la part que ces composantes occupent dans le travail global des artistes. Ensuite, il s'agirait, pour chaque 1000 \$ de rémunération tirée du travail visible et sujette à cotisation, d'imputer un pourcentage additionnel attribuable au travail invisible. La part de cotisation découlant de ce pourcentage additionnel serait assumée par les fonds publics, au nom de l'utilité sociale du travail de création.

Le quatrième principe vise à répondre au problème, dérivé de la multiactivité, selon lequel les artistes cotisent dans plusieurs régimes de protection (lié à leur activité artistique ou à leur travail salarié complémentaire), entre lesquels il n'existe pas de passerelles. Au contraire, les caisses d'avantages sociaux et de retraite des artistes doivent regrouper l'ensemble des cotisations, peu importe le statut juridique de l'artiste, la source de revenu ou l'employeur. » (D'Amours et Deshaies, 2020, p. 39-40)

Je sais bien que ce n'est pas le sujet des présentes consultations. Toutefois, étant convaincue de l'importance de ces enjeux pour s'attaquer à la précarité vécue par les artistes, je me permets de souhaiter qu'un prochain chantier gouvernemental s'attaque impérativement à ces problèmes.