

**Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène,
du disque et du cinéma (S-32.1)**

Une révision en profondeur s'impose pour mieux soutenir les artistes du Québec

**Mémoire présenté par l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec
(ARRQ)**



—
ASSOCIATION DES
RÉALISATEURS
ET RÉALISATRICES
DU QUÉBEC

**Dans le cadre de la consultation du ministère de la Culture
sur la révision des lois sur le statut de l'artiste**

1^{er} février 2021

Table des matières

Introduction		
	L'ARRQ, acteur et témoin	3
Contexte		4
	Un régime de relations de travail atypique	
	Historique et fondements des législations à portée sociale pour les artistes	
L'enjeu essentiel		7
État des lieux sur les conditions socioéconomiques des artistes		8
	Salaires décents	9
	Couverture sociale	10
	Régimes de retraite	11
	Assurance collective	12
Pour un financement conditionnel des productions par le gouvernement		13
Améliorer les mécanismes de négociation		15
	Règlements des différends	15
	Limiter la multiplicité des négociations	17
	Retrait du 2 ^e alinéa de l'article 27 (LSA)	20
Améliorer l'accès des artistes aux protections minimales des travailleurs québécois		22
	L'assurance-emploi : un complément de revenu essentiel	23
Solidaires dans le respect de nos particularités		24
Conclusion		25
Liste des recommandations		26
Bibliographie		28
Liste des documents en annexe		30
Annexe 1		31
Annexe 2		54
Annexe 3		61
Annexe 4		64

Introduction

La révision des lois sur le statut de l'artiste (S-32.1 et S-32.01) est absolument essentielle et demandée de longue date par de nombreuses associations représentatives du milieu, dont l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ). Car, si ces lois ont permis à l'époque de leur adoption, il y a plus de 30 ans, d'améliorer les conditions de travail et d'exercice de leur art de nos membres, elles ont depuis trop longtemps atteint leurs limites et ne permettent pas d'assurer adéquatement un revenu minimum décent, le filet social revendiqué de haute lutte et souhaité par le législateur, ni d'offrir un encadrement efficace des relations de travail.

Autrement dit, les objectifs du départ demeurent, mais pour qu'ils se réalisent pleinement, les mécanismes permettant leur réalisation doivent être bonifiés. À cet égard, nous saluons la décision du gouvernement du Québec de s'attaquer à ce chantier de révision législative complexe certes, mais pas insoluble. Car, les décennies d'application de ces lois ont permis aux associations représentatives comme l'ARRQ de se pencher sur des propositions de correctifs utiles et efficaces pour faire mieux. C'est le fruit de cette réflexion qui est soumis dans les pages qui suivent.

L'ARRQ : acteur et témoin

Syndicat professionnel des réalisateurs et réalisatrices pigistes, comptant plus de 800 membres œuvrant au Québec en français et en toute autre langue (sauf l'anglais) dans les domaines du cinéma, de la télévision et du web, l'ARRQ défend leurs intérêts et leurs droits professionnels, économiques, culturels, sociaux et moraux. Elle les représente auprès des principales instances et défend leur rôle de créateurs.

La négociation d'ententes collectives avec diverses associations de producteurs ou producteurs.trices uniques constitue l'une des démarches fondamentales de l'association. Elle est donc régie par la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (S-32.1) ou (LSA).

L'ARRQ et les associations qui l'ont précédée, sont des acteurs incontournables des relations de travail et des témoins privilégiés de l'évolution des conditions socioéconomiques des créateurs.trices dans le secteur de l'audiovisuel depuis plus d'un demi-siècle.

Cet exercice de révision du cadre législatif interpelle directement les réalisatrices et les réalisateurs et vise le cœur de la mission de leur association. Cette consultation longuement appelée n'est donc pas anodine, les attentes sont élevées et des changements structurants sont attendus sans délai à la suite de la présente consultation.

Contexte

Un régime de relations de travail atypique

Les relations de travail dans le milieu de l'audiovisuel sont particulières en raison bien entendu des activités visées, mais aussi de la nature des entreprises qui produisent (structure de compagnie-mère et filiales, création d'une nouvelle entreprise par production, caractère éphémère, etc.). Ces entreprises engagent des artistes au moyen de contrats ponctuels qui durent le temps d'une production. Elles sont majoritairement subventionnées par l'État et n'ont aucune obligation d'appartenir à une association de producteurs.

De leur côté, les artistes, très majoritairement pigistes, sont en relation avec de multiples employeurs qui peuvent cesser d'exister dès la fin de la production. Bref, c'est le royaume de la précarité et de l'insécurité pour la très grande majorité d'entre eux, d'où l'existence des lois actuellement en cours de révision.

Ces conditions déjà difficiles sont exacerbées par la pandémie de COVID-19 qui a aggravé la situation, forçant les artistes à se « réinventer », ce qui s'est traduit pour plusieurs par devoir décaisser les économies ou les avoirs de la retraite pour passer à travers... sans savoir de quoi demain sera fait.

Historiquement, les lois sur le statut de l'artiste ont encadré les relations de travail dans ce milieu atypique et ont remplacé le Code du travail en vigueur dans la majorité des secteurs d'activité économique.

Historique et fondements des législations à portée sociale pour les artistes

« De tout temps, le regroupement des forces vives d'une profession a mené les sociétés en général à reconnaître l'existence même de cette profession et, par conséquent, à négocier des conditions de travail mieux adaptées aux conditions de vie ¹».

Extrait de M. Claude Trudel, député libéral de Bourget, 1987, débats d'adoption du principe de la LSA

En 1977, l'Organisation internationale du travail (OIT) et l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) réunissent un groupe d'experts de plusieurs pays, dont le Canada, qui met en lumière différents problèmes touchant les conditions des artistes notamment le fait que : « [...] le travail artistique exige des

¹ JOURNAL DES DÉBATS, « Projet de loi 90. Adoption du principe. » 1^{ère} session, 33^e législature, vol. 29, no 147 (1^{er} décembre 1987), p.9951, (M. Claude Trudel)

conditions particulières d'exécution et que l'artiste est un travailleur à statut précaire »². Ces constats mènent, en 1980, à la *Recommandation relative à la condition de l'artiste*³ rédigée par l'UNESCO. En plus d'affirmer le droit d'association⁴ et les droits qui y sont liés, ce document de droit du travail international reconnaît, entre autres, « [...] qu'il est nécessaire et approprié que les gouvernements contribuent à instituer et à maintenir non seulement un climat propice à la liberté d'expression artistique, mais aussi les conditions matérielles facilitant l'expression de ce talent créateur [...] »⁵, « [...] que tout artiste a le droit de bénéficier effectivement des sécurités et assurances sociales[...] »⁶, que l'artiste a le droit d'être « [...] considéré, s'il le désire, comme un travailleur culturel et à bénéficier, en conséquence, de tous les avantages juridiques, sociaux et économiques afférents à la condition de travailleur [...]»⁷.

C'est avec ces nouveaux arguments en main que les associations d'artistes de l'époque font pression sur le gouvernement québécois afin d'améliorer les conditions des artistes⁸. Il faut attendre 1986 avant qu'une commission parlementaire traitant de « la problématique d'ensemble du statut de l'artiste » soit instaurée par le gouvernement libéral du Québec. À la fin de l'année de 1987, un régime particulier et atypique de relations du travail s'inspirant notamment du Code du travail voit le jour: la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*⁹ (LSA). En adoptant cette loi, « [...] le gouvernement a reconnu à l'artiste travailleur autonome son statut professionnel et lui a accordé les droits de s'associer librement et de négocier collectivement les conditions de son engagement. »¹⁰ La LSA a pour objets la défense et la promotion des intérêts économiques, sociaux, moraux et professionnels des artistes.

Lors des débats entourant l'adoption du principe de la LSA, la ministre des affaires culturelles et vice-première ministre de l'époque, Mme Lise Bacon expliquait l'intention du législateur ainsi : « Les motifs qui m'ont incitée à proposer ce projet de loi relèvent, au

² Geneviève LEDUC, *Le statut d'artiste : objet de reconnaissance professionnelle ou objet de protection sociale?*, mémoire de maîtrise, Montréal, Québec, Université de Montréal, 2009. p. 12

³ UNESCO (PARIS et CONFERENCIA GENERAL (dir.), *Actes de la Conférence générale: Vingt et unième session, Belgrade, 23 septembre-28 octobre 1980. Vol. 1, Vol. 1*, Paris, Unesco, 1981

⁴ *Id.*, 166

⁵ *Id.*, 161

⁶ *Id.*

⁷ *Id.*

⁸ Maude CHOKO, « Le travailleur derrière le produit artistique : la protection de « l'artiste » dans ses rapports de travail avec les personnes qui retiennent ses services en vertu de l'interprétation donnée à la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma », (2017) 58-1-2 *Les Cahiers de droit* 203-239. p. 206

⁹ *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, RLRQ, c. S-32.1 (ci-après « LSA »)

¹⁰ G. LEDUC, préc., note 2, p. 171

plan social et économique, de l'équité fondamentale que l'État se doit d'avoir envers toutes les catégories de citoyens. »¹¹

Depuis son adoption il y a 34 ans, la LSA a seulement fait l'objet de quelques modifications, sans aucune modernisation en profondeur, dont voici les détails :

- 1997 : reconnaissance volontaire des associations de producteurs;
- 2004 : ajout du « multimédia » aux domaines visés par la LSA;
- 2009 : élargissement du champ d'application de la LSA dans le cas des productions audiovisuelles aux personnes qui contribuent à la création des œuvres par leurs fonctions¹².
- Transfert de l'application de la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs (CRAAAP) à la Commission des relations du travail (CRT), maintenant au Tribunal administratif du travail (TAT).

En 2010, un comité est mis sur pied par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine afin de réaliser une réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut de l'artiste. Une approche par consensus a été choisie malgré un contexte de relations de travail qui engendre naturellement une polarisation des intérêts. Dans la conclusion de son rapport, le comité L'Allier se dit forcé « [...] de constater que l'amélioration de la condition socioéconomique des artistes ne se réalisera pas simplement par l'adoption de quelques modifications à l'environnement juridique mis en œuvre par les deux lois S-32.1 et S-32.01 »¹³. Ce rapport n'a pas eu de suite.

¹¹ JOURNAL DES DÉBATS, préc., note 1, p. 9939 (Mme Lise Bacon)

¹² LSA, art. 1.1 et 1.2

¹³ Jean-Paul L'ALLIER, Denis BOUTIN et André SASSEVILLE, *Rapport du Comité L'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes*, gouvernemental, Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2010. p. 70

L'enjeu essentiel

Avant d'entrer dans le cœur des modifications demandées à la LSA, l'ARRQ tient à réaffirmer que toute modification doit viser à améliorer la condition socioéconomique des artistes. C'était l'enjeu essentiel en 1987 lors de l'adoption de la première loi, l'arbre n'a malheureusement pas produit tous les fruits attendus, il faut donc revenir à cet enjeu fondamental et modifier l'encadrement législatif pour s'assurer de l'atteindre cette fois-ci. Les modifications apportées devront aussi avoir un véritable impact sur les relations de travail.

Nous aborderons trois grands aspects qui font en sorte que les résultats attendus n'ont pas été obtenus. D'abord, la loi ne s'applique pas à tous de façon équitable. La très grande majorité des productions bénéficient du soutien gouvernemental. Pourtant sur plusieurs d'entre elles, les artistes ne signent pas de contrats ARRQ puisqu'il n'y a aucune entente collective en vigueur. Cela veut dire d'une part que les conditions de travail minimales prévues ne s'appliquent pas à elles et eux et d'autre part, qu'ils n'ont pas accès au filet social (assurance collective et RÉER). Cela crée donc deux classes d'artistes, celles et ceux à qui les dispositions de la Loi s'appliquent et les autres. Une telle discrimination n'est pas saine, ni de nature à favoriser l'émergence d'une nouvelle génération de créateurs.trices.

Deuxièmement, l'application n'est pas généralisée puisque l'ARRQ, comme les autres associations d'artistes, peine à faire face au fardeau de la négociation qui leur est dévolu. Les mécanismes de négociation prévus à la LSA doivent absolument être révisés pour permettre d'augmenter l'efficacité de la négociation d'ententes collectives. À cet égard, la situation des réalisatrices et réalisateurs est particulière, nous en ferons état plus loin.

Finalement, il faut adapter la LSA afin qu'elle permette aux artistes couverts d'avoir des protections équivalentes aux autres travailleurs en termes de santé, sécurité du travail (SST), de protection contre le harcèlement et même de protection du revenu.

Avant de présenter nos recommandations, il est essentiel de s'attarder à quelques données probantes sur les conditions socioéconomiques des artistes, l'enjeu essentiel de tout ce travail de révision de l'encadrement législatif.

État des lieux sur les conditions socioéconomiques des artistes

« Quand je ne serai plus capable, quand je n'aurai plus l'énergie de partir en tournage avec une caméra sur l'épaule pendant 12 heures, qu'est-ce que je vais faire? Ça m'est déjà arrivé dans ma vie de me dire : Je serais sujette à être dans la rue un jour. [...] Si j'ai un accident, je serai mal prise. Tu sais les gens qui sont dans la rue, on ne connaît souvent pas leur histoire, mais peut-être que c'était moi hier. » (F08) ¹⁴

Une participante à la recherche sur le métier de documentaristes, décembre 2020

Les conditions socioéconomiques d'un grand nombre d'artistes sont préoccupantes, celles des réalisateurs.trices ne font pas exception. Déjà lors des débats pour l'adoption des principes de la LSA, plusieurs députés, tous partis confondus, étaient préoccupés par certaines lacunes concernant l'accès des artistes à un revenu décent, à une couverture sociale telle que l'assurance-emploi et un véritable régime de retraite. Trente ans plus tard, ces problèmes persistent et sont documentés par des rapports de recherche, articles, statistiques et groupes de travail gouvernementaux.

Au début 2017, l'ARRQ en partenariat avec l'UQAM, publiait le premier volet sur l'aspect quantitatif des conditions de pratique de la profession de documentariste au Québec¹⁵. Plus de 180 réalisateurs.trices de documentaires de la province ont répondu à cette étude. On y révèle, entre autres, qu'« [...] à peine la moitié des documentaristes affirment être couverts par un régime de santé autre que l'assurance-maladie du Québec et seulement 31 % d'entre eux cotisent à un régime de retraite auquel contribue aussi leur employeur »¹⁶. À la fin 2020, est publié le 2^e volet cette fois sur les aspects qualitatifs¹⁷ des conditions de pratique de la profession de documentariste. On y fait l'analyse de vingt-six entrevues de documentaristes aux profils divers. Une fois de plus, la précarité à laquelle ces artistes sont confrontés ressort clairement des entretiens. Ces deux recherches mettent concrètement en évidence les lacunes importantes de la LSA au plan socioéconomique.

¹⁴ Diane POITRAS, Marc MÉNARD, Nathalie TRÉPANIÉ, Fanie PELLETIER, et Bruno BOULIANNE, *Le métier de documentariste, une pratique de création menacée? Analyse des conditions de pratique de la profession de documentariste*, Montréal, Québec, 2020. p.65

¹⁵ Marc MÉNARD, Diane POITRAS, Fanie PELLETIER. *Le métier de documentariste, une pratique de création menacée? Portrait des conditions de pratique de la profession de documentariste au Québec en 2015*. Montréal, Québec, 2016

¹⁶ *Id.*, p.41

¹⁷ D. POITRAS, M. MÉNARD, N. TRÉPANIÉ, F. PELLETIER et B. BOULIANNE, préc., note 14

Salaires décents

La précarité d'emploi et, par conséquent, des revenus, caractérisent trop souvent la réalité des réalisateur.trices. Il est intéressant de rappeler que lors des débats pour l'adoption de la LSA en 1987, le député Claude Trudel précisait que le salaire moyen d'un artiste syndiqué était de 23 300\$ et celui d'un artiste non syndiqué de 9 500\$¹⁸. Trois décennies, plus tard, un article de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec¹⁹ révélait qu'en 2015, le revenu d'emploi médian des travailleurs.euses des professions artistiques²⁰ était de 18 829\$ alors que celui de l'ensemble des travailleurs.euses de la population active expérimentée²¹ était de 35 823\$²². Difficile de conclure à une amélioration économique pour les artistes au vu de ces deux informations !

Du côté de la recherche sur le métier de documentaristes, le revenu personnel moyen avant impôt provenant de l'ensemble de la pratique de réalisateur.trice documentaire était de 19 248\$ (15 798\$ pour les femmes et 23 153\$ pour les hommes)²³. Le revenu personnel médian, de cette même catégorie, était de 10 000\$, soit 18 000\$ pour les hommes et 7 000\$ pour les femmes²⁴. Pour les chercheurs, « [...] le revenu médian est beaucoup plus faible que la moyenne, ce qui dénote une très grande inégalité dans la distribution des revenus, laquelle est encore plus marquée dans la population féminine »²⁵. Nous ne pouvons pas passer sous le silence que la majorité des documentaristes doivent diversifier leurs activités professionnelles afin d'atteindre un revenu raisonnable²⁶. Donc, lorsque l'on combine les revenus des divers emplois qu'occupent simultanément les réalisateur.trices de documentaire, le revenu personnel total moyen avant impôt est de 39 391\$²⁷. Soulignons que plus de 80 % des documentaristes ont un diplôme universitaire. En 2009, le revenu d'emploi moyen pour les personnes de plus de 16 ans, selon le niveau de scolarité, était

¹⁸ JOURNAL DES DÉBATS, préc., note 1, p. 9950 (M. Claude Trudel)

¹⁹ Marik DANVOYE, « Les conditions socioéconomiques des artistes et des autres travailleurs des professions culturelles au Québec en 2016 », *Optique culture* 2020.72.21
https://bdso.gouv.qc.ca/docs-ken/multimedia/PB01690FR_optiqueNo72_2020H00F00.pdf

²⁰ M. DANVOYE, préc., note 19, p.8, note 2, « Sont compris les artisans ; les auteurs, rédacteurs et écrivains ; les producteurs, réalisateurs, chorégraphes et personnel assimilé ; les chefs d'orchestre, compositeurs et arrangeurs ; les musiciens et chanteurs ; les danseurs ; les acteurs et comédiens ; les peintres, sculpteurs et autres artistes des arts visuels de même que les autres artistes du spectacle ».

²¹ M. DANVOYE, préc., note 19, p.20, « **Population active expérimentée** » ou « **ensemble de la population** » : Ensemble des personnes de 15 ans et plus qui ont occupé un emploi salarié ou travaillé à leur compte au cours de la semaine s'échelonnant du dimanche 1er mai au samedi 7 mai 2016, soit la semaine de référence du recensement. Dans le cas des personnes qui n'ont pas travaillé pendant cette semaine-là, mais qui ont travaillé à un moment quelconque à partir du 1er janvier 2015, les données portent sur l'emploi occupé le plus longtemps à compter de cette date. ».

²² *Id.*, p.8

²³ M. MÉNARD, D. POITRAS, F. PELLETIER, préc., note 15, p.28

²⁴ *Id.*

²⁵ *Id.*

²⁶ D. POITRAS, M. MÉNARD, N. TRÉPANIÉ, F. PELLETIER et B. BOULIANNE, préc., note 14, p. 18

²⁷ M. MÉNARD, D. POITRAS, F. PELLETIER, préc., note 15, p. 27

pour les universitaires de 57 600\$ (48 400\$ pour les femmes et de 67 400\$ pour les hommes)²⁸.

En regardant de plus près, il ressort des différents documents analysés que les salaires insuffisants font en sorte que bon nombre d'artistes doivent multiplier les emplois. D'ailleurs, la proportion de travailleurs en culture qui occupent plusieurs emplois a triplé depuis 1990, dépassant ainsi deux fois la moyenne pour les travailleurs.euses des autres domaines²⁹. Encore une fois, ce fait est confirmé par la situation des réalisateurs.trices de documentaire. Est-il besoin de rappeler que la situation des réalisatrices est toujours plus préoccupante.

Couverture sociale

« Je pense qu'il y a là un trou majeur dans ce projet de loi et dans la réflexion ministérielle et nous tâcherons, en commission parlementaire, de trouver une solution à ce problème, c'est-à-dire que les artistes ont accès aux caisses sociales qui existent au pays, soit à l'assurance-chômage, soit au régime de rentes ou à d'autres régimes pour permettre aux artistes de ne pas crever de faim, de ne pas être au seuil de la pauvreté durant les périodes où ils n'ont pas d'engagement, ce qui est le cas pour plusieurs d'entre eux »³⁰.

Gérald Godin, député du Parti Québécois de Mercier, débats lors de l'adoption de principe de la LSA, 1987.

Si l'accès à une couverture sociale adéquate est un problème important pour les réalisateurs.trices du Québec depuis l'adoption de la LSA, il est devenu criant pendant la pandémie de la COVID-19. La crise sanitaire affecte directement les revenus des réalisateurs.trices. L'arrêt momentané de tournage, de préproduction et de postproduction les a plongés dans une plus grande précarité financière. Si certains ont eu accès à la PCU, d'autres ne répondaient pas au critère du 5 000\$ de revenu dans les 12 derniers mois. La reprise au ralenti des activités a eu pour effet de fragiliser davantage la situation économique des réalisateurs.trices. Nous avons d'ailleurs pu remarquer une hausse des demandes de retraits dans leurs REER ainsi qu'une demande accrue au fonds de secours

²⁸ Revenu d'emploi selon la scolarité, tableau : Revenu d'emploi, selon le niveau de scolarité et selon le sexe, Québec, 2009. Source : Enquête sur la dynamique du travail et du revenu et Enquête sur les finances des consommateurs, Statistique Canada. Données compilées par l'Institut de la statistique du Québec, 20 mars 2012. Site :

<https://www.msss.gouv.qc.ca/professionnels/statistiques-donnees-sante-bien-etre/statistiques-de-sante-et-de-bien-etre-selon-le-sexe-volet-national/revenu-d-emploi-selon-la-scolarite/>

²⁹ AppeEco, illo pertinere, *POUR LA CULTURE : Cinq propositions pour une Politique économique adaptée aux arts et à la culture, consultation prébudgétaire 2018*, 2018, p. 19

³⁰ JOURNAL DES DÉBATS, préc., note 1, p. 9943 (M. Gérald Godin)

de l'ARRQ qui a pour but de soutenir ponctuellement ses membres lors de difficultés financières sérieuses.

Le filet social difficilement atteignable pour de nombreux réalisateurs.trices est un problème qui perdure depuis des décennies. L'impossibilité de se tourner vers une couverture telle que l'assurance-emploi lorsque nécessaire, le manque d'accès à des assurances collectives, la difficulté à épargner pour leur retraite ne sont que quelques exemples qui caractérisent l'actuel filet social de nos membres et de bon nombre d'artistes.

Régimes de retraite

Les différents régimes de retraite tels que le Régime de rentes du Québec ou encore le Régime de pension du Canada ne couvre pas de manière équitable tous les citoyens.nes. Contrairement à l'ensemble des travailleurs.euses expérimentés.ées³¹ québécois.es qui en 2015 ont cotisé à 87 % à ces régimes, les travailleurs.euses des professions artistiques n'ont cotisé qu'à 73 %. Selon l'auteurice de l'article, la différence dans les taux pourrait s'expliquer par la surreprésentation de travailleurs.euses autonomes chez les professions artistiques³². Les cotisations à ces régimes se font en fonction du salaire annuel. Par conséquent, les travailleurs.euses autonomes, tels.lles que les réalisateurs.trices, pour qui il peut parfois s'écouler plusieurs mois entre les contrats, voit leur capacité de cotiser réduite. Précisons que la proportion de travailleurs.euses autonomes chez les professions artistiques est de 53 % alors que pour les travailleurs.euses de la population active expérimentée, elle est de 12 %³³. Dans le cas des documentaristes, presque la totalité a le statut de travailleur.euse autonome³⁴.

Au niveau de l'ARRQ, les données internes indiquent que depuis le début du régime enregistré d'épargne retraite en 2014, seulement 2 619 réalisateurs.trices ont reçu des cotisations des producteurs.trices, c'est donc une moyenne de 375 réalisateurs.trices par année ce qui est peu. C'est par le biais de l'application des ententes collectives que les réalisateurs.trices reçoivent des cotisations RÉER, ils.elles ne sont pas tenus.es d'être membres de l'association.

Assurance collective

Du point de vue de la santé, la recherche sur le métier des documentaristes démontre que près de la moitié d'entre eux ont pour seule couverture les régimes publics (assurance maladie et médicaments). L'autre moitié a un régime de santé complémentaire soit par le biais d'une association professionnelle (47,6%), par les assurances du conjoint (35,7%), par une assurance privée (9,5%) ou par l'entremise d'un emploi salarié (7,7%)³⁵.

³¹ M. DANVOYE, préc., note 21

³² *Id.*, p.17

³³ *Id.* p. 11

³⁴ M. MÉNARD, D. POITRAS, F. PELLETIER, préc., note 15, p. 19

³⁵ *Id.*, p. 35-36

Notons que depuis les dix dernières années, soit depuis le début du régime d'assurance collective à l'ARRQ, c'est en moyenne 45 % des réalisateurs.trices membres ou non-membres qui ont accès à toutes les protections. Pour ce faire, ils.elles doivent franchir le seuil de 10 000\$ en cachet provenant de contrats sous entente selon une moyenne de trois années dans le secteur télévision et de cinq années dans le secteur cinéma. Les membres qui adhèrent à l'association bénéficient automatiquement d'une assurance-vie de base. Ainsi malgré l'existence d'un régime complet d'assurance collective, une majorité des réalisateurs.trices ne sont pas couverts pour les médicaments, les soins de santé, les soins dentaires, etc.

Il reste encore beaucoup de chemin à parcourir afin de respecter les intentions du législateur et ainsi atteindre l'équité sociale et économique envers les artistes.

Pour un financement conditionnel des productions par le gouvernement

À la lumière des informations et statistiques sur la condition socioéconomique des artistes, nous sommes en droit de nous demander comment nous en sommes arrivés là. Pourquoi avons-nous si peu progressé? Cette question se pose avec d'autant plus d'acuité que l'objectif initial de la LSA était que tous les artistes aient accès à des conditions minimales de travail.

D'abord il faut savoir qu'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 ou s'il ou elle n'est pas lié.e à une entente collective, et ce, même si sa production est financée par des subventions et/ou crédits d'impôt accordés par les différentes autorités gouvernementales. En d'autres mots, des fonds publics servent à financer des projets culturels qui ne respectent pas les conditions minimales de travail des artistes (tarif minimum, contributions à l'assurance et au régime de retraite applicable, etc.). À noter que ces entreprises reçoivent pratiquement toutes (sauf les productions publicitaires) un soutien financier de l'État sans lequel elles ne pourraient opérer.

Voilà pourquoi dans un mémoire conjoint déposé dans le cadre de la consultation du ministère de la Culture et des Communications du Québec sur le renouvellement de la politique culturelle en juillet 2016, l'ARRQ, l'AQTIS et la SARTEC (Annexe 1,p.5) indiquaient que le renouvellement de la politique culturelle devait réaffirmer la nécessité d'améliorer la condition socioéconomique des créateurs.trices, artistes et artisans.nes en s'assurant que toute production soutenue par les aides publiques, via le CALQ, la SODEC ou les crédits d'impôt, respecte les conditions de travail minimales négociées par les associations professionnelles.

Car, malheureusement, nous devons déplorer que de trop nombreux producteurs.trices refusent de s'y assujettir ou ne voient pas l'intérêt de le faire créant ainsi une concurrence déloyale aux producteurs.trices respectueux.euses des ententes et des artistes. En fait, ce qui est pire, c'est que le cadre législatif actuel de la Loi n'est assurément pas suffisant pour contraindre ces maisons de production à s'assujettir aux ententes collectives.

Selon les données recueillies en 2013 par cinq associations d'artistes dont l'ARRQ faisait partie, près de 50 % des productions subventionnées par les institutions gouvernementales n'avaient pas déposé de contrat auprès des associations d'artistes. Ces données étaient également fragmentaires, car le secret « fiscal » entourant les crédits d'impôt a fait en sorte qu'il était impossible pour les associations de vérifier si une production qui avait pourtant reçu de l'argent public se conformait ou non à l'encadrement législatif en vigueur.

Sont jointes copies d'une lettre et d'un tableau que ces mêmes associations faisaient parvenir en 2013 au ministre Maka Kotto pour dénoncer la situation. Lesdites associations firent d'ailleurs parvenir des lettres au même effet à la SODEC et à la première ministre, Mme Pauline Marois (Voir annexes 2 et 3). Une situation fort préoccupante que le ministre de l'époque et la direction de la SODEC ont déplorée sans prendre action. Or, rien ne porte à croire que cette situation ne se soit améliorée depuis lors.

Car, les organismes gouvernementaux qui gèrent les subventions aux productions ne valident pas que celles-ci respectent les ententes collectives signées en vertu de la juridiction conférée par la Loi, ce qui force les associations représentatives à déployer beaucoup d'énergie et d'argent seulement pour s'assurer que leur juridiction est respectée.

Le problème repose sur le fait qu'un.e producteur.trice peut recevoir une aide gouvernementale alors qu'il.elle n'a aucune obligation d'être membre d'une association de producteurs qui est lié par une entente collective applicable au secteur visé ou d'être lié.ée lui.elle-même par une entente collective. Les mécanismes de négociation prévus à la Loi actuelle forcent alors les associations d'artistes à négocier individuellement avec ce.tte producteur.trice.

Il nous apparaît dans l'intérêt de tous que le gouvernement, dans le cadre de ses programmes de subventions ou tout autre type de financement, s'assure que tous les artistes bénéficient de conditions de travail minimales. Le moyen que nous proposons est que l'aide gouvernementale soit conditionnelle à ce que le.la producteur.trice subventionné.ée applique les conditions de travail minimales découlant d'ententes collectives.

Au surplus, nous recommandons d'instaurer une reddition de comptes où les producteurs.trices auraient à déposer les différents contrats d'engagement signés à l'organisme subventionnaire et à démontrer qu'ils respectent les ententes collectives applicables s'ils souhaitent obtenir du financement de l'État. Il est à noter qu'une mesure de contrôle semblable (rapport d'utilisation de bourse) s'applique aux artistes qui obtiennent des bourses du CALQ.

Recommandation 1

Ajouter dans la LSA, un pouvoir au ministre d'ordonner aux organismes subventionnaires d'exiger des producteurs.trices l'application de conditions de travail minimales négociées par les associations d'artistes avant de leur octroyer toute forme de financement (subvention/crédit d'impôt ou autre);

Ou

Modifier les programmes de soutien de l'État aux producteurs.trices sous toutes formes (subventions, crédits d'impôt, ou autre) en précisant que ceux-ci sont conditionnels à l'application des conditions de travail minimales négociées par les associations d'artistes;

et

Instaurer aux programmes de financement une obligation de reddition de comptes où les producteurs.trices auront à déposer les différents contrats d'engagement signés à l'organisme subventionnaire et à démontrer qu'ils respectent les ententes collectives applicables s'ils souhaitent obtenir du financement de l'État.

Améliorer les mécanismes de négociation

Règlements des différends

En 1993, l'ARRQ entreprenait la négociation de sa première entente collective avec l'APFTQ (actuellement AQPM) pour le secteur télévision, une saga qui allait durer 15 ans et qui s'est terminée par une sentence arbitrale.³⁶

Dans sa décision, l'arbitre Bastien rappelle les objectifs de la Loi :

« Cette loi a donc pour but de permettre aux réalisateurs d'améliorer leur sort, de bénéficier de meilleures conditions salariales, d'avoir un traitement équitable et d'établir un rapport de force mieux équilibré »³⁷.

Plusieurs éléments ont guidé l'arbitre dont le fait qu'en vertu de la Loi, le recours à l'arbitrage ne pourra se faire que conjointement entre les parties lors d'un renouvellement d'entente collective. L'arbitre relève également la situation particulière des réalisateurs, trices qui sont souvent seuls, les à occuper cette fonction sur un plateau et le fait qu'il y a autant de lieux de travail que d'émissions produites.

« Cet isolement des réalisateurs ne permet pas à leur association de créer des conditions qui forceraient les producteurs à s'asseoir et à négocier sérieusement. Il n'y a qu'un seul rapport de force disponible qui est de nature politique.

[...]

C'est donc un aspect capital à prendre en compte dans la décision que je rends. Il y a lieu de m'interroger sérieusement sur l'inclusion dans l'entente collective, compte tenu de l'article 33.2, d'une clause qui prévoirait qu'à défaut d'accord pour soumettre leur différend à l'arbitrage, l'une des parties pourra alors le soumettre. Depuis 1993, il n'a jamais été possible de conclure quelque entente collective que ce soit, comme le révèle la preuve. Ça fait déjà plus de 15 ans que la rocambolesque histoire de ces négociations a débuté. Les réalisateurs, je le crois, en ont assez. Ils sont pressés d'avoir une décision, avant que tout ne devienne périmé.³⁸ »

Suite à la sentence arbitrale, l'APFTQ (AQPM) en a demandé la révision judiciaire. Les parties ont décidé toutefois de mettre un terme au recours et ont renégocié certaines conditions, dont une clause d'arbitrage en cas de renouvellement. Depuis, l'entente collective avec l'AQPM pour le secteur télévision a été renouvelée deux fois (2012-2016 et 2020-2023) et la clause d'arbitrage a été reconduite. Toutefois, il faut comprendre que celle-ci est négociée en contrepartie d'autres conditions de travail. N'eût été la sentence Bastien, aurions-nous été en mesure de négocier une telle clause, nous en doutons. À notre

³⁶ ARRQ et APFTQ, 2008-CRAAAP 418, sentence arbitrale Me Bernard Bastien

³⁷ *Id.*, p. 5

³⁸ *Id.*, p. 7

avis, inscrire cette possibilité à la Loi permettra de rééquilibrer le rapport de force entre les réalisateurs.trices et les producteurs.trices.

Les négociations se sont échelonnées sur quatre ans lors du renouvellement de l'entente Long métrage (ARRQ-AQPM) et sur trois ans lors du dernier renouvellement de l'entente télévision (ARRQ-AQPM). Nous devons mettre en place des dispositions qui permettront aux associations de faire mieux et d'en venir à des ententes collectives dans des délais raisonnables.

Un arbitrage de différend demeure toutefois la conséquence d'une négociation qui a échoué, mais c'est également la seule façon pour les réalisateurs.trices d'avoir un rapport de force équilibré. Il s'agit donc d'un recours extrême auquel nous aimerions avoir recours que de façon exceptionnelle. Puisque les parties sont privées de la possibilité d'exercer des actions concertées lorsque l'arbitrage est déclenché, il ne faudrait pas non plus que cette possibilité crée une façon de couper court aux négociations et ainsi saper les possibilités d'en venir à une entente collective négociée rapidement.

Nous considérons que l'objectif de la Loi devrait être d'encourager au maximum les parties à négocier entre elles de façon assidue des ententes collectives. Dans l'état actuel de la Loi, il n'existe que peu d'incitatifs pour les associations de producteurs à négocier et à renouveler une entente collective dans des délais raisonnables. Dans le secteur culturel, les ententes collectives ne sont pas rétroactives, il n'y a donc aucun empressement pour les producteurs.trices à les renouveler rapidement. C'est pourquoi il nous apparaît donc essentiel que certaines conditions encadrent la possibilité d'arbitrage par une seule partie lors d'un renouvellement.

Afin de maximiser les chances de négocier, nous recommandons qu'un délai d'un an se soit écoulé avant de donner ouverture à l'arbitrage pour le renouvellement d'ententes. Il est entendu que les parties garderaient le pouvoir de ne soumettre à l'arbitrage que les matières qui n'ont pas fait l'objet d'une entente et qu'elles pourraient s'entendre entre elles, même sur des matières soumises à l'arbitrage. Le principe que le ministre assume les frais et rémunération de l'arbitre devrait dorénavant couvrir les cas d'arbitrage lors de renouvellement d'entente.

En ce qui concerne l'ARRQ, le temps pour renouveler une entente collective échue constitue un enjeu. Ainsi, afin d'inciter les parties à conclure dans un délai raisonnable un renouvellement d'entente collective, tout ou partie de la décision arbitrale, notamment concernant les conditions minimales en matière de rémunération, pourrait avoir un effet rétroactif. L'arbitre pourrait en effet tenir compte du champ d'activités pour décider sur quels éléments appliquer la rétroactivité et à partir de quel moment elle prendrait effet (à partir de l'avis de négociation ou plus tard dans le processus).

Nous sommes donc d'avis que la possibilité par une seule partie de demander l'arbitrage lors de renouvellement d'entente pourrait permettre de rétablir un meilleur rapport de force pour les réalisateurs.trices. Toutefois, afin de donner plein effet à la Loi et de vraiment

encourager les parties à négocier de façon assidue, nous recommandons l'adoption de certaines conditions pour baliser le tout. Nous avons mis en annexe du présent mémoire une proposition de mécanisme législatif qui pourrait trouver application dans les cas d'arbitrage de différends pour le renouvellement d'ententes collectives. (Voir annexe 4)

Recommandation 2

Permettre à une partie de demander l'arbitrage lors d'un renouvellement d'entente collective aux conditions suivantes :

- **Qu'un délai d'un an se soit écoulé après l'envoi de l'avis de négociation avant de donner ouverture à l'arbitrage pour le renouvellement d'ententes.**
- **Que les parties gardent la possibilité de ne soumettre à l'arbitrage que les matières qui n'ont pas fait l'objet d'une entente et qu'elles gardent en tout temps le pouvoir de s'entendre entre elles, même sur des matières soumises à l'arbitrage.**
- **Que lors de renouvellement d'entente, les frais et rémunérations de l'arbitre soient assumés par l'État.**
- **Que tout ou partie de la décision arbitrale, notamment en matière de rémunération, puisse avoir un effet rétroactif.**

Limiter la multiplicité des négociations

Depuis l'obtention de sa reconnaissance en 1990, l'ARRQ a été en mesure de négocier une première entente télévision, deux renouvellements de celle-ci (avec l'AQPM), un renouvellement de son entente Long métrage (entente qui datait de 1989 et renouvelée en 2018 avec l'AQPM). L'ARRQ est actuellement en négociation pour une première entente pour le secteur numérique (avec l'AQPM) et également avec l'ONF notamment pour les secteurs documentaire, animation et interactif. Cela est assurément trop peu pour une période de 30 ans. De plus, d'autres secteurs restent à couvrir, tels que la publicité, l'animation, le court métrage, l'interactif, etc.

Cette situation peut s'expliquer notamment par la longueur et la lourdeur des négociations, le manque de rapport de force des réalisateurs.trices déjà évoqué, mais également par un fardeau disproportionné dévolu aux associations d'artistes dans l'écosystème de la négociation collective de ce secteur.

Rappelons que les associations d'artistes ont l'obligation d'être reconnues si elles veulent fonctionner dans le système. Cette reconnaissance s'obtient au prix d'un recours entièrement assumé par l'association, et ce, contrairement aux associations de producteurs qui n'ont aucune obligation d'être reconnues pour œuvrer dans le secteur. Les producteurs.trices eux.elles-mêmes n'ont également aucune obligation d'appartenir à une association de producteurs notamment pour pouvoir bénéficier de subventions.

L'association d'artiste reconnue est limitée à son secteur de négociation et doit assumer tous les coûts des recours qu'elle entame pour faire respecter sa reconnaissance ou ses

ententes collectives. L'association de producteurs n'a pas de limite à sa juridiction et peut décider de ne pas soutenir les recours contre les producteurs.trices de son association qui ne respectent pas les ententes collectives.

Tel que déjà évoqué, dans notre secteur, les artistes sont appelés à travailler pendant une même période avec plusieurs producteurs.trices œuvrant tous sur des plateaux différents. De leur côté, les producteurs.trices ont l'habitude de constituer une entité propre à chaque production qui prendra fin avec la terminaison de celle-ci.

Afin que les artistes puissent être protégés par une entente collective et bénéficier des conditions minimales de travail, ils doivent avoir un contrat soit avec un producteur.trices membre d'une association de producteurs ayant une entente collective avec l'association d'artistes soit avec un producteur.trice ayant une entente particulière avec l'association.

Ainsi, lorsque les producteurs.trices ne sont membres d'aucune association de producteurs, il appartient aux associations d'artistes de négocier directement avec chacun d'eux.elles pour obtenir une entente collective. Il est possible de négocier un contrat pour chaque production ou une entente globale avec le producteur.trice, le tout est selon le bon vouloir du producteur.trice sinon il faut procéder par avis de négociation. La possibilité d'entamer des négociations avec chacun d'eux.elle épuise les ressources des associations, sans compter qu'il est pratiquement impossible de négocier une entente avant la fin de la production.

Nous n'avons pas accès à des sources d'information très élaborée ou fiable qui nous permettraient de déterminer à un moment défini le nombre de producteurs.trices qui ne sont pas membres AQPM dans le secteur de la télévision et du cinéma. Les champs de recherche des institutions qui subventionnent sont limités, pas nécessairement les mêmes et les informations sont souvent inutilisables pour nous étant donné que lorsqu'elles sont rendues disponibles les productions sont souvent terminées ou encore que les noms des productions changent entre le moment du financement et la fin de la production. Toutefois, en combinant pour la période 2019-2020 la liste des producteurs.trices subventionnés par Téléfilm, le Fonds des médias du Canada et la SODEC pour la télévision et le cinéma pour le territoire du Québec, nous avons tenté d'établir combien de non-membres AQPM auraient eu accès à des subventions. C'est ainsi que nous sommes parvenus à environ 55 % des subventions qui auraient été accordées à des non-membres AQPM.

Même si certains de ces producteurs.trices deviennent permissionnaires AQPM pour une production et déposent un contrat ARRQ, ils peuvent très bien, pour une autre production, choisir de ne pas être permissionnaires et n'être liés.ées à aucune entente. Dû à la spécificité du secteur, les informations auxquelles nous avons accès sont en constante mouvance. Ce sont des facteurs qui alourdissent le travail des associations d'artistes.

Dans les six dernières années, l'ARRQ n'a réussi à conclure qu'une trentaine d'ententes particulières avec des producteurs.trices non-membres de l'AQPM en dehors du travail de négociation avec les associations de producteurs. Ce qui démontre qu'il n'est pas possible pour une association comme la nôtre que tous les producteurs.trices soutenus.nues soient

d'une façon ou d'une autre liés.ées à une entente collective. Cette situation représente un fardeau disproportionné et surtout inéquitable pour les associations d'artistes en comparaison à celui des associations de producteurs. Au surplus, dans l'état actuel de la Loi, un nombre trop grand d'artistes ne sont pas couverts par les ententes collectives, ne bénéficient pas d'un cachet minimal ni d'assurances collectives et de REER.

Afin de mettre fin à la nécessité de multiplier les ententes collectives pour couvrir le maximum d'artistes et réduire d'autant le fardeau des associations d'artistes, nous sommes d'avis que certaines modifications devraient être apportées à la Loi. La Loi prévoit actuellement la reconnaissance volontaire pour les associations de producteurs. En fait, depuis l'introduction des articles à cet effet en 1997, aucune association de producteurs n'a été reconnue. Nous comprenons qu'il ne semble pas y avoir beaucoup d'incitatifs pour eux à le faire actuellement.

Puisque qu'il est également prévu que la reconnaissance a pour effet de lier chaque producteur.trice membre de l'association reconnue ainsi que tout autre producteur.trice du Québec œuvrant dans le même champ d'activités, nous sommes d'avis que la reconnaissance devrait être obligatoire. Ainsi, cela permettrait de s'assurer que tous les artistes du secteur soient couverts par une entente collective. D'autre part, il est vrai que dans certains domaines de production ou champs d'activité, il n'y a pas d'association de producteurs. Afin d'éviter les négociations individuelles par producteur.trice, il faudrait un mécanisme qui permette que les producteurs.trices soient tenus de s'associer et de désigner un comité de négociation ou encore de se désigner un producteur.trice du secteur qui sera mandaté à conclure une entente collective. Cela permettrait aux associations d'artistes d'avoir un seul vis-à-vis à la table de négociation.

Recommandation 3

Obliger les producteurs.trices d'un même domaine à être membre d'une association de producteurs afin qu'ils soient liés par une entente collective et rendre obligatoire la reconnaissance des associations de producteurs.

Lorsqu'il n'y a pas d'association de producteurs dans un domaine de production ou un champ d'activités, la Loi devrait prévoir un mécanisme permettant :

D'ordonner aux producteurs.trices d'un secteur de s'associer et de désigner un comité de négociations;

Ou

De désigner le représentant des producteurs.trices de ce secteur qui serait alors mandaté pour négocier et conclure une entente collective.

Retrait du 2^e alinéa de l'article 27 (LSA)

La LSA prévoit la négociation de conditions minimales permettant à l'artiste de négocier des conditions supérieures. Or, elle prévoit également à son article 27, 2^e alinéa, que la négociation d'une entente collective doit tenir compte de la relève et des petites entreprises de production.

Dans la sentence arbitrale précitée³⁹, l'arbitre Bastien définit ce que l'on doit entendre par l'établissement des conditions minimales :

« Pour l'essentiel, les conditions minimales doivent certainement signifier des conditions décentes qui doivent contribuer à la reconnaissance d'un métier, d'un travail et de l'apport du réalisateur dans la production »⁴⁰.

Or, l'arbitre Bastien laisse entendre que tenir compte de la relève pour déterminer des conditions minimales dans le secteur de l'audiovisuel est plutôt inapplicable :

« Ainsi si un producteur et un diffuseur choisissent un jeune réalisateur avec peu d'expérience, c'est qu'ils considèrent que cette personne est en mesure de faire le travail. Ils le choisissent car ils aiment sa vision et que c'est cette vision qu'ils veulent.

Le réalisateur de « La vie la vie », Patrice Sauvé est un exemple. Les réalisateurs dits spontanés ne sont pas légion. Ce sont, la plupart du temps, des artisans qui œuvrent dans le métier : des caméramans, des assistants-réalisateurs, des monteurs. Les curriculum vitae l'illustrent bien. Ce ne sont pas des gens sans expérience et inconnus du producteur⁴¹.

[...]

Pour que cette décision ait tout son sens en vertu de la Loi et que l'Association soit vivante et efficace, il faut intéresser la relève et les autres par un niveau de rémunération minimal attrayant⁴². »

Les associations d'artistes négocient des conditions minimales de travail laissant à l'artiste la possibilité de négocier des conditions supérieures en fonction de son expérience ou de sa réputation. Tel que le rapporte l'arbitre Bastien, les conditions minimales devraient à la base permettre à un artiste d'exercer son art de façon décente et doivent correspondre à la reconnaissance de l'apport du réalisateur.trice dans une production. L'effet de l'article 27 alinéa 2 est de tirer les conditions de travail vers le bas, ceci est contraire aux objectifs recherchés de la Loi. Également, nous ne voyons aucunement la nécessité de constituer des conditions différentes pour un artiste de la relève. Tel que le souligne l'arbitre Bastien, un.e réalisateur.trice engagé.e pour réaliser une émission de télévision ou un long métrage devra

³⁹ ARRQ et APFTQ, préc., note 36

⁴⁰ *Id.*, p. 9

⁴¹ *Id.*, p. 10

⁴² *Id.*, p. 11

assurément avoir l'expérience sinon le talent. En conséquence, nous sommes d'avis que le 2^e alinéa de l'article 2 devrait être abrogé.

Recommandation 4

Abroger le 2^e alinéa de l'article 27 de la LSA

Améliorer l'accès des artistes aux protections minimales des travailleurs québécois

Selon la situation actuelle, les artistes visés par la LSA ne sont pas automatiquement couverts en matière de harcèlement, d'accidents du travail et de santé et sécurité du travail. Les associations doivent négocier, à même leurs ententes collectives, des dispositions pour protéger leurs membres alors qu'il s'agit de dispositions d'ordre public et de portée générale pour lesquels tous les travailleurs de tous les secteurs d'activité économique doivent être couverts par législation.

En effet, la LSA ne prévoit aucun mécanisme de protection des artistes en matière de harcèlement, d'accidents du travail et de santé et sécurité du travail. Par exemple, les réalisatrices enceintes ne peuvent pas bénéficier de retrait préventif via la LSA, alors que nous savons que les lieux de travail des réalisatrices comportent de haut niveau de risque d'accident. Il en est de même en ce qui concerne le droit de refus de travailler lorsqu'un réalisateur.trice estime que sa santé ou sa sécurité pourrait être compromise. Ces deux régimes de prévention découlent de la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles*⁴³ et de la *Loi sur la santé et la sécurité au travail*⁴⁴.

Nous pensons qu'il faudrait que les protections offertes aux salariés œuvrant dans d'autres secteurs économiques soient incluses directement dans la LSA pour que les artistes soient mieux protégés et n'aient pas à négocier ces conditions de base puisqu'elles s'appliqueront d'emblée.

Recommandation 5

Afin d'assurer aux artistes les mêmes protections juridiques que les autres travailleurs québécois, il faudrait importer dans la LSA les dispositions des lois suivantes ou intégrer des dispositions semblables:

- *Loi sur les normes du travail* (Section V.2 art. 81.18 à 81.20, 123.6 et ss. Le harcèlement psychologique)
- *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* (régime d'indemnisation)
- *Loi sur la santé et sécurité au travail* pour les chapitres traitant du droit de refus et du retrait préventif (Chap. III Droits et obligations Section 1 et Section 2)

⁴³ *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles*, RLRQ, c. A-3.001

⁴⁴ *Loi sur la santé et la sécurité au travail*, RLRQ, c. S-2.1

L'assurance-emploi : un complément de revenu essentiel

Si certains artistes ne recourent pas à l'assurance-emploi parce qu'ils n'en ont pas besoin, force est de constater qu'un bon nombre d'entre eux aimerait s'en prévaloir. Dans un secteur comme celui de la culture, victime de multiples coupes budgétaires et de sous-financement depuis de nombreuses années, l'assurance-emploi, à l'instar de la PCU durant la COVID, pourrait devenir un complément de revenu essentiel pour plusieurs de nos membres. Ceci est particulièrement vrai dans le secteur audiovisuel où il peut y avoir de longues périodes entre deux projets où on ne pourra compter sur aucun revenu.

L'étude récente que nous avons réalisée auprès de documentaristes confirme que la moitié d'entre eux doivent avoir un autre travail ou une autre source de revenus pour gérer les manques d'entrées de fonds entre les productions, voire entre les étapes d'une même production. En effet, dans ce secteur en particulier, tout le travail préalable à une production documentaire est souvent invisible et non rémunéré... Cette problématique s'applique souvent aux autres secteurs.

Tout en reconnaissant que l'assurance-emploi est de juridiction fédérale, nous considérons que des discussions doivent avoir lieu entre les gouvernements pour obtenir des dispositions spécifiques de ce programme pour le domaine de la culture, comme cela existe par exemple pour le travail saisonnier ou encore en France avec le programme des Intermittents du spectacle. Comme la culture est un enjeu spécifique au Québec, il pourrait être question d'un régime avec des règles particulières pour les artistes du Québec.

Recommandation 6

Procéder à la mise en place d'un comité pour étudier la faisabilité d'un régime d'assurance-emploi pour le secteur culturel.

Solidaires dans le respect de nos particularités

Depuis de nombreuses années, les associations représentant les artistes et les artisans travaillent de concert à formuler des recommandations relativement aux difficultés rencontrées par leurs membres. Ainsi, l'UDA, l'AQTIS, la SARTEC et l'ARRQ forment le noyau dur de cette concertation à laquelle se sont greffés d'autres joueurs en cours de route. Outre les revendications communes présentées au CRTC sur les dossiers des droits d'auteurs, des licences, etc., nous avons fait la démonstration au fil des gouvernements que la LSA ne s'appliquait pas correctement et que le fardeau de la faire respecter repose sur les épaules des associations qui doivent, à même les cotisations versées par leurs membres et avec peu de moyens de contrainte, policer une industrie et des producteurs.trices qui pourtant reçoivent des sommes d'argent de l'État sans lesquelles ils ne pourraient produire.

L'ARRQ a souhaité présenter son propre mémoire pour faire état des problématiques particulières aux réalisateurs et réalisatrices, mais elle est tout à fait solidaire de bon nombre des demandes formulées par les autres associations représentant des artistes et des artisans du milieu de l'audiovisuel avec qui cette fois encore, elle a partagé analyses et réflexions sur les recommandations à formuler.

Ainsi, nous partageons les revendications que la Fédération nationale communications et de la culture (FNCC-CSN) exprime dans son mémoire et plus particulièrement quant aux sujets suivants :

- Élargir le mandat du Tribunal administratif du travail (TAT) pour qu'il ait une juridiction lui permettant notamment de se saisir et trancher une plainte pour négociation de mauvaise foi, pour décider si une action concertée est légale ou pour les plaintes pour entrave, ingérence et intimidation et plus généralement pour entendre et disposer de toute plainte découlant de l'application et l'interprétation de la LSA;
- Confirmer la responsabilité des administrateurs en cas de défaut de paiement d'une somme due à un artiste en vertu d'un contrat d'engagement.

Conclusion

La réflexion que nous avons eue pour mener à terme ce mémoire a permis à l'ARRQ de constater le chemin parcouru depuis l'adoption de la loi il y a 34 ans, mais surtout celui qu'il reste à parcourir pour atteindre les objectifs. En fait, après tout ce temps, nous sommes à mi-chemin du but soit que tous les artistes professionnels puissent bénéficier de conditions minimales de travail dont des cachets décents et un filet social. Ce constat n'est pas nouveau, il y a déjà plusieurs années que les associations d'artistes ont souligné aux différentes instances les difficultés rencontrées et la condition socioéconomique précaire des artistes. La pandémie que nous vivons actuellement n'a fait qu'exacerber la situation.

Le secteur culturel a été touché de plein fouet, continue de l'être et prendra assurément plusieurs années à se remettre de cette crise sanitaire sans précédent. Les différents paliers de gouvernement ont débloqué des sommes importantes pour soutenir le secteur. Il ne faut pas s'arrêter là, il est maintenant temps d'apporter des modifications à la Loi pour permettre de rééquilibrer les forces entre les associations d'artistes et de producteurs et de s'assurer que les deniers publics investis dans les œuvres parviennent jusqu'à leurs créateurs.trices, les artistes.

Nous avons constaté que les mécanismes de négociation actuels alourdissent le fardeau des associations d'artistes. Ceci est particulièrement vrai dans le cas des réalisateurs.trices qui se retrouvent souvent seuls.les sur un plateau avec un rapport de force difficile à établir en termes de relations de travail. Il est impératif que des améliorations soient apportées à la Loi pour faciliter les négociations et donner une portée plus large aux ententes collectives.

Plusieurs éléments de solution ont été mis de l'avant dans le présent document notamment le fait que le financement gouvernemental devrait être conditionnel à l'application de conditions minimales, que les mécanismes de négociation devraient être révisés pour permettre l'arbitrage lors du renouvellement des ententes ou encore que la reconnaissance des associations de producteurs soit obligatoire. Les artistes devraient également pouvoir bénéficier des mêmes protections offertes aux travailleurs des autres secteurs d'activités au Québec.

L'ARRQ tient à remercier la ministre Nathalie Roy et le ministère de la Culture et des Communications de tenir cette consultation si importante. Notre association est tout à fait disposée à collaborer pour discuter de solutions concrètes permettant d'améliorer la condition socioéconomique des artistes.

Liste des recommandations

Recommandation 1

Ajouter dans la LSA, un pouvoir au ministre d'ordonner aux organismes subventionnaires d'exiger des producteurs.trices l'application de conditions de travail minimales négociées par les associations d'artistes avant de leur octroyer toute forme de financement (subvention/crédit d'impôt ou autre);

Ou

Modifier les programmes de soutien de l'État aux producteurs.trices sous toutes formes (subventions, crédits d'impôt, ou autre) en précisant que ceux-ci sont conditionnels à l'application des conditions de travail minimales négociées par les associations d'artistes;

et

Instaurer aux programmes de financement une obligation de reddition de comptes où les producteurs.trices auront à déposer les différents contrats d'engagement signés à l'organisme subventionnaire et à démontrer qu'ils respectent les ententes collectives applicables s'ils souhaitent obtenir du financement de l'État.

Recommandation 2

Permettre à une partie de demander l'arbitrage lors d'un renouvellement d'entente collective aux conditions suivantes :

- Qu'un délai d'un an se soit écoulé après l'envoi de l'avis de négociation avant de donner ouverture à l'arbitrage pour le renouvellement d'ententes.
- Que les parties gardent la possibilité de ne soumettre à l'arbitrage que les matières qui n'ont pas fait l'objet d'une entente et qu'elles gardent en tout temps le pouvoir de s'entendre entre elles, même sur des matières soumises à l'arbitrage.
- Que lors de renouvellement d'entente, les frais et rémunérations de l'arbitre soient assumés par l'État.
- Que tout ou partie de la décision arbitrale, notamment en matière de rémunération, puisse avoir un effet rétroactif.

Recommandation 3

Obliger les producteurs.trices d'un même domaine à être membre d'une association de producteurs afin qu'ils soient liés par une entente collective et rendre obligatoire la reconnaissance des associations de producteurs.

Lorsqu'il n'y a pas d'association de producteurs dans un domaine de production ou un champ d'activités, la Loi devrait prévoir un mécanisme permettant :

D'ordonner aux producteurs.trices d'un secteur de s'associer et de désigner un comité de négociations;

Ou

De désigner le représentant des producteurs.trices de ce secteur qui serait alors mandaté pour négocier et conclure une entente collective.

Recommandation 4

Abroger le 2^e alinéa de l'article 27 de la LSA

Recommandation 5

Afin d'assurer aux artistes les mêmes protections juridiques que les autres travailleurs québécois, il faudrait importer dans la LSA les dispositions des lois suivantes ou intégrer des dispositions semblables:

- *Loi sur les normes du travail* (section V.2 art. 81.18 à 81.20, 123.6 et ss. Le harcèlement psychologique)
- *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* (régime d'indemnisation)
- *Loi sur la santé et sécurité au travail* pour les chapitres traitant du droit de refus et du retrait préventif (Chapitre III Droits et obligations Section 1 et Section 2)

Recommandation 6

Procéder à la mise en place d'un comité pour étudier la faisabilité d'un régime d'assurance-emploi pour le secteur culturel.

Bibliographie

Table de la législation

Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, RLRQ, c. S-32.1

Loi sur les normes du travail, RLRQ, c. N-1.1

Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles, RLRQ, c. A-3.001

Loi sur la santé et la sécurité au travail, RLRQ, c. S-2.1

Table des décisions

ARRQ et APFTQ, 2008 CRAAAP 418 [2008], sentence arbitrale

Bibliographie

AppeECO et illo pertinere, *POUR LA CULTURE: Cinq propositions pour une Politique économique adaptée aux arts et à la culture, consultation prébudgétaire 2018*, 2018

Bureau international du travail, *La condition de l'artiste. Aperçu général des problèmes de l'emploi et des conditions de travail et de vie*, Rapport provisoire, CC-77/CONF.615 /COL. 4, Genève, Organisation internationale du Travail, 1977

Choko, M., « Le travailleur derrière le produit artistique : la protection de « l'artiste » dans ses rapports de travail avec les personnes qui retiennent ses services en vertu de l'interprétation donnée à la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma », (2017) 58-1-2 *Les Cahiers de droit* 203-239

Danvoye, M., « Les conditions socioéconomiques des artistes et des autres travailleurs des professions culturelles au Québec en 2016 », *Optique culture* 2020.72.21

Journal des débats, vol. 29, no 131 (1^{er} décembre 1987), « Projet de loi 90. Adoption du principe. » référence internet :<http://www.assnat.qc.ca/fr/travaux-parlementaires/assemblee-nationale/33-1/journal-debats/19871201/123005.html>

L'Allier, J.-P., Boutin, D. et Sasseville, A. *Rapport du Comité L'Allier sur la démarche de réflexion avec les associations concernées par l'application des lois sur le statut des artistes*, gouvernemental, Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2010

Leduc, G., *Le statut d'artiste : objet de reconnaissance professionnelle ou objet de protection sociale?*, Montréal, Québec, Université de Montréal, 2009

Ménard, M., Poitras, D., Pelletier, F., *Le métier de documentariste, une pratique de création menacée? Portrait des conditions de pratique de la profession de documentariste au Québec en 2015.* Montréal, Québec : Services aux collectivités de l'UQAM et Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec. 2016

Poitras, D., Ménard, M., Trépanier, N., Pelletier, F., et Boulianne, B., *Le métier de documentariste, une pratique de création menacée? Analyse des conditions de pratique de la profession de documentariste*, Université du Québec à Montréal, Montréal, Québec: Services aux collectivités de l'UQAM et Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec. 2020

UNESCO (Paris, F. et Conferencia General (dir.), *Actes de la Conférence générale: Vingt et unième session, Belgrade, 23 septembre-28 octobre 1980. Vol. 1, Vol. 1*, Paris, UNESCO, 1981

Liste des documents en annexe

- 1- Mémoire conjoint déposé dans le cadre de la consultation du ministère de la culture et des communications du Québec sur le renouvellement de la politique culturelle en juillet 2016, l'ARRQ, l'AQTIS et la SARTEC
- 2- Lettre et tableau déposés en 2013 au ministre Maka Kotto par ARRQ, AQTIS, SARTEC, GMMQ
- 3- Lettres au même effet à la SODEC et à la première ministre Mme Pauline Marois
- 4- Proposition de mécanisme législatif en cas d'arbitrage de différends pour le renouvellement d'entente collective

Annexe 1

Mémoire conjoint déposé dans le cadre de la consultation du ministère de la culture et des communications du Québec sur le renouvellement de la politique culturelle en juillet 2016, l'ARRQ, l'AQTIS et la SARTEC



Mémoire conjoint de
l'AQTIS, l'ARRQ et la SARTEC
déposé dans le cadre de la consultation du
Ministère de la Culture et des Communications du Québec
sur le renouvellement de la politique culturelle

14 juillet 2016

Résumé

Les politiques culturelles et l'encadrement réglementaire ont favorisé l'essor de la production audiovisuelle nationale, mais la multiplication des plateformes, la tendance à la déréglementation et la réduction de l'aide financière publique remettent en cause la place du contenu national dans l'univers numérique.

En audiovisuel, le Québec ne dispose pas de tous les leviers, mais, étant donné l'importance culturelle du secteur, il se doit d'être interventionniste et ne pas hésiter à transcender les juridictions.

Le renouvellement de la politique culturelle doit être l'occasion de réaffirmer la nécessité d'améliorer la condition socio-économique des créateurs, artistes et artisans en s'assurant que toute production soutenue par les fonds publics respecte les conditions de travail minimales négociées par les associations professionnelles.

Pour favoriser l'association des artistes à la vie économique de leurs œuvres, le gouvernement doit aussi œuvrer à faire modifier la Loi sur le droit d'auteur en faveur des créateurs, soutenir les efforts des sociétés de gestion collective et continuer d'être un utilisateur exemplaire.

Pour assurer la présence du contenu québécois sur les nouvelles comme les anciennes plateformes, le gouvernement doit non seulement rétablir les crédits d'impôt et le financement des institutions et organismes comme la SODEC et Télé-Québec, mais il doit penser à mettre à contribution les fournisseurs de service internet et les services de contournement.

Pour y arriver, il doit faire pression sur les instances fédérales (modifications à la Loi sur la radiodiffusion, interventions au CRTC), pour assurer le maintien des obligations réglementaires en matière de quotas de diffusion, de dépenses en émissions d'intérêt national, etc., mais aussi pour appuyer la réglementation et la mise à contribution des FSI et des services de contournement.

Le gouvernement du Québec ne doit pas hésiter à utiliser ses propres leviers pour assurer le financement de nos productions et leur présence dans le nouvel univers numérique. En s'appuyant sur les travaux de la Commission sur la fiscalité, il peut taxer les FSI et les services de contournement pour, entre autres, financer la culture.

Le fédéral ayant échoué à développer un pôle international de production francophone, le Québec devrait œuvrer à développer la production en français à l'international avec les pays ayant cette langue en partage.

Le gouvernement du Québec doit agir rapidement pour réaffirmer sa souveraineté en matière culturelle et œuvrer à la modernisation des instruments législatifs et réglementaires, y compris en intervenant au niveau fédéral, pour y inclure les modes numériques de production et d'accès aux œuvres nationales.

Présentation des associations

- 1) L'AQTIS (Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son) est une association de professionnels pigistes qui regroupe plus de 4 500 artistes concepteurs, artisans et techniciens du Québec exerçant leur profession dans au moins 134 métiers de l'industrie de l'image et du son (cinéma, télévision, messages publicitaires, etc.). Les membres de l'AQTIS sont actifs dans les principaux départements associés à la production cinématographique et télévisuelle. Dans le cadre de son mandat syndical, l'AQTIS détient les reconnaissances de représentation exclusive attribuées en vertu de la *Loi sur le statut de l'artiste du Québec* pour les secteurs qui lui sont attribués de création artistique dans le domaine de l'enregistrement des œuvres de type cinématographique, télévisuel et nouveaux médias utilisant l'image et le son. Elle détient également de telles reconnaissances en vertu des lois fédérales.
- 2) L'ARRQ (Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec) est une association professionnelle reconnue par la Loi sur le statut de l'artiste (S-32.1) qui comprend plus de 750 membres réalisateurs et réalisatrices pigistes œuvrant principalement en français dans les domaines du cinéma, de la télévision et du web. L'ARRQ s'emploie à la défense des intérêts et des droits professionnels, économiques, culturels, sociaux, moraux de tous les réalisateurs et réalisatrices du Québec en toute occasion et dans tout dossier. Parmi les actions vouées à la défense des droits des réalisateurs et au respect de leurs conditions de création, l'association négocie des ententes collectives, rédige et participe à l'élaboration de mémoires tout en collaborant à de nombreuses études.
- 3) La SARTEC (Société des auteurs de radio, télévision et cinéma) est un syndicat professionnel regroupant plus de 1 425 auteurs œuvrant dans le secteur audiovisuel. Reconnue en vertu des lois provinciale (1989) et fédérale (1996) sur le statut de l'artiste, la SARTEC est signataire d'ententes collectives en cinéma, télévision et doublage avec l'Association québécoise de la production médiatique (AQPM), la Société Radio-Canada, le Groupe TVA, l'Office national du film (ONF), l'Association nationale des doubleurs professionnels (ANDP), Télé-Québec, TFO et TV5. La SARTEC est membre de l'Affiliation internationale des guildes d'auteurs (IAWG) et de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC).
- 4) Nos trois associations représentent près de 7 000 artistes et artisans œuvrant essentiellement dans le secteur audiovisuel.
- 5) Notre mémoire conjoint tracera d'abord un portrait général de la situation du secteur et des principaux enjeux auxquels il est confronté pour ensuite mettre de l'avant certaines propositions dans le cadre de la nouvelle politique culturelle et, enfin, répondre plus précisément à certaines des questions soulevées dans le cahier de consultation.

L'état de la production audiovisuelle

- 6) La production audiovisuelle constitue un volet important de notre culture et témoigne de sa vitalité. Notre production cinématographique peut s'enorgueillir d'une reconnaissance nationale et internationale grandissante et notre système de radiodiffusion s'appuie sur des succès d'écoute certains, qui font l'envie du ROC et d'autres régions du globe.

- 7) Dans un aussi petit marché que le Québec, pareils résultats ne pouvaient être atteints sans des politiques et un encadrement propice à notre expression culturelle. Or, plusieurs facteurs concourent à remettre en question ces acquis : la multiplication des plateformes, la tendance à la déréglementation, la réduction de l'aide financière publique, etc. Ces éléments ont eu des impacts indéniables pour tout le secteur audiovisuel, mais particulièrement en télévision.
- 8) La télévision a longtemps offert « gratuitement » un contenu culturel important dont le financement reposait, chez les diffuseurs généralistes, sur les revenus publicitaires, les fonds publics et les contributions des entreprises de distribution (câble et satellite).
- 9) L'avènement des canaux spécialisés et des frais d'abonnement a modifié quelque peu le paysage, mais les diffuseurs généralistes sont demeurés les principaux déclencheurs du contenu le plus culturellement signifiant (émissions de fiction, jeunesse, documentaires, etc.) et les sources de financement principales sont restées les mêmes.
- 10) En fait, comme le notait en 2014 l'Observatoire de la culture dans son État des lieux du cinéma et de la télévision au Québec, la principale dépense des ménages associée à l'audiovisuel était l'abonnement à un service de télédistribution (câble ou satellite) pour accéder à la programmation des télédiffuseurs : l'accès au contenu coûte ainsi davantage que le contenu lui-même. Cette tendance s'est amplifiée avec le recours de plus en plus fréquent à l'internet pour avoir accès au contenu audiovisuel¹.
- 11) Si l'univers numérique a contribué à la dissémination du contenu et à la multiplication des plateformes, la circulation accrue des œuvres a toutefois entraîné leur dévalorisation. La demande de contenu national n'a pas diminué, mais son financement, lui, si, les revenus publicitaires des radiodiffuseurs ayant commencé à migrer vers le Net.
- 12) Notre système de radiodiffusion francophone a nettement bénéficié d'un encadrement réglementaire pour assurer son développement et son financement. Les quotas de contenu national comme les contributions des entreprises de distribution ont assuré sa pérennité.
- 13) L'éclosion du numérique a entraîné la venue de nouveaux joueurs que le CRTC n'a cependant pas pu (fournisseurs de services internet) ou voulu encadrer (services de contournement) par des exigences de quotas de contenu ou de contributions à la production. Or, non seulement cette nouvelle concurrence a-t-elle réduit les revenus et, par conséquent, les contributions des entreprises de distribution au système de radiodiffusion, mais elle a amené les services déjà réglementés à réclamer un allègement de la réglementation existante.
- 14) Cette mise à mal du cadre réglementaire est d'autant plus inquiétante qu'elle survient alors que la concurrence étrangère est de plus en plus manifeste et que le jeune public tend à désertier les médias traditionnels pour les nouvelles plateformes. Comment assurer la présence du contenu national sur les nouvelles plateformes quand la réduction des revenus, des budgets et des quotas de diffusion tend déjà à réduire sa présence sur

¹ Incluant également les services de contournement qui utilisent une part importante de la bande passante

les médias traditionnels, qui sont depuis toujours les principaux déclencheurs de ce contenu?

- 15) Ces inquiétudes sont d'autant plus grandes dans le marché francophone que ses sources de financement sont nettement moins variées que le secteur anglophone et davantage tributaires du cadre réglementaire et des aides diverses. Ainsi, selon le Profil 2015 de l'industrie², en fiction télévisuelle, le financement étranger (17 %) ou issu des distributeurs canadiens (21 %) représentait, en 2014-2015, 38 % dans le marché anglophone contre 1 % dans le secteur francophone. Malgré son succès sur le territoire national, le marché francophone est défavorisé au plan international. Pour conquérir les marchés étrangers, les producteurs d'ici ont tendance à se tourner vers la langue anglaise.

La détérioration des conditions de production

- 16) Maintenir la présence du contenu national dans les médias traditionnels et chercher à prendre place sur les nouvelles plateformes avec des budgets réduits n'est pas sans effet sur les conditions dans lesquelles œuvrent nos membres. La limite semble avoir été atteinte. On ne peut pas indéfiniment compenser la baisse de revenus par une réduction des dépenses. Il faudra bien, tôt ou tard, mettre fin à la spirale descendante des budgets de production dont les effets sont de réduire le nombre de jours de préparation et de tournage, de changements de décor, de comédiens et d'épisodes ou d'augmenter les cadences, les changements de locations et de comprimer le travail des équipes avec les risques que cela comporte.
- 17) On demande à l'industrie québécoise d'être concurrentielle à l'international. Or, les professionnels de pays comparables travaillent dans de bien meilleures conditions. Ainsi, lors d'un récent colloque sur « Le risque en série », la productrice de la populaire série *Borgen* expliquait que la recette danoise du succès s'appuyait, entre autres, sur un rythme de tournage de 4 à 5 pages par jour contre 12 à 15 au Québec, et parfois plus!
- 18) La situation est encore pire pour les œuvres destinées au web souvent produites grâce à la réduction des cachets des artistes et des artisans et à la détérioration de leurs conditions de travail. Un grand nombre de productions à petit budget ou « expérimentales » destinées à une diffusion Web ont ainsi été réalisées sans contrat et sans la protection des ententes collectives, les créateurs différant alors leurs cachets et « investissant » à risque.

Une nécessaire actualisation de la politique culturelle

- 19) L'essor du numérique, la multiplication des plateformes remettent donc en question la place du contenu national dans le secteur audiovisuel, son financement, ses conditions de production, voire les conditions de travail et de rémunération. Dans ce contexte, l'actualisation des politiques culturelles nous apparaît être un impératif.

² Profil 2015, rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada, publié par l'ACPM en collaboration avec l'AQPM, le ministère du Patrimoine canadien et Téléfilm Canada, pp. 62-63

- 20) Certes, en audiovisuel, le gouvernement du Québec ne dispose pas nécessairement de tous les leviers pour intervenir efficacement. C'est sans doute pourquoi, dans le cadre de sa politique culturelle, le Québec a davantage traité du cinéma où son intervention est déterminante, que de la télévision, où la juridiction fédérale est prédominante. Mais le Québec doit reconnaître l'apport identitaire et économique important de ce secteur et utiliser les outils à sa disposition pour jouer pleinement son rôle. En matière de culture, le Québec doit être interventionniste et ne pas hésiter à transcender les juridictions.
- 21) Selon nous, le renouvellement de la politique culturelle à l'ère numérique doit être l'occasion de reprendre l'initiative. Le Québec doit se doter d'une stratégie cohérente pour intervenir lorsque nécessaire afin d'accompagner les changements profonds qui s'annoncent et défendre les intérêts du Québec lors du renouvellement de la politique culturelle fédérale. L'État québécois ne doit pas se contenter de fournir une aide financière à l'industrie audiovisuelle, en laissant à d'autres le soin d'en définir les finalités. Les enjeux culturels, linguistiques et économiques sont trop importants.

Améliorer les conditions de vie professionnelle

- 22) La première intervention souhaitée relève d'ailleurs directement de la juridiction du Québec et s'inscrit dans la lignée des diverses mesures mises en place depuis les années 1980 pour assurer leur « juste part » aux créateurs. La politique culturelle de 1992 avait posé comme grande orientation dans le chapitre sur le soutien aux arts et aux créateurs d'« Améliorer les conditions de vie professionnelle des créateurs et des artistes ».
- 23) Ce principe directeur a permis des avancées notamment en matière de protection sociale des artistes et de régulation des conditions minimales de travail.
- 24) Nous sommes donc déçus du peu de place accordée à la reconnaissance de la contribution fondamentale des créateurs, artistes et artisans professionnels dans le document de consultation. D'autant plus déçus qu'il reste encore beaucoup à faire pour que soit reconnu à sa juste valeur le rôle de l'artiste dans notre société, surtout avec l'avènement du numérique, qui fragilise les conditions d'exercice des métiers artistiques .
- 25) Le renouvellement de la politique culturelle doit être l'occasion de réaffirmer et de valoriser le rôle fondamental de l'acte de création, dont dépend tout le reste de la chaîne de valeur.
- 26) C'est d'ailleurs dans cette perspective que nous recommandons que la politique culturelle réaffirme la nécessité d'améliorer la condition socio-économique des créateurs, artistes et artisans en s'assurant que toute production soutenue par les aides publiques, via le CALQ, la SODEC ou les crédits d'impôt, respecte les conditions de travail minimales négociées par les associations professionnelles telles que le prévoit la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma (S-32.1)*.
- 27) En vertu de la *Loi S-32.1*, nos associations ont le pouvoir de conclure des ententes collectives en vue d'établir des **conditions minimales** de travail. Mais plusieurs producteurs refusent toujours de s'y assujettir. Ils font une concurrence déloyale aux

producteurs respectueux des ententes et des artistes. Comme nous l'expliquons plus en détail en réponse à la question 13f), près de 50% des productions vont à l'encontre des normes minimales. La *Loi* ne contient aucun moyen efficace pour contraindre des maisons de production à s'assujettir aux ententes collectives.

- 28) Si le Québec veut développer le plein potentiel de son capital créatif, il doit déployer davantage d'efforts en vue de permettre aux créateurs professionnels de travailler dans de bonnes conditions.
- 29) Cela s'applique également aux productions destinées aux médias dits nouveaux. Il ne saurait être question d'occuper ces nouvelles plateformes et rivaliser avec les contenus étrangers avec des œuvres produites de façon non professionnelle. Il serait judicieux d'être circonspect quant au réel potentiel commercial des créations citoyennes.
- 30) Le Québec peut également favoriser la professionnalisation du secteur en soutenant la formation des travailleurs culturels afin d'assurer la compétitivité et l'attractivité de notre production nationale à l'heure de rapides évolutions des méthodes de production. À ce sujet, nous regrettons vivement la modification à la Loi du 1 % annoncée par le ministre des Finances du Québec en mars 2015 portant d'un à deux millions de dollars le seuil d'assujettissement pour les entreprises devant investir en formation et en perfectionnement et nous souhaitons un retour au statu quo ante.
- 31) L'amélioration des conditions de vie professionnelle des artistes passe aussi par une association adéquate à la vie économique de leurs œuvres. À l'ère numérique, les droits de propriété intellectuelle sont une source importante de création de valeur. La politique culturelle renouvelée doit avoir comme objectif central de mettre en place les conditions favorisant la production de contenus originaux en langue française de qualité professionnelle qui se démarquent et dont les droits de propriété intellectuelle sont détenus par des créateurs d'ici.
- 32) Or, la même tendance à la déréglementation que nous avons précédemment déplorée en radiodiffusion a également fait son œuvre lors de la révision de la *Loi sur le droit d'auteur*. Plutôt que d'assurer la protection des droits dans l'ère numérique et d'encadrer les nouvelles utilisations, le législateur fédéral a préféré introduire une multitude de nouvelles exceptions et affaiblir les sociétés de gestion collective au moment où la multiplication des plateformes rendait leur rôle encore plus crucial.
- 33) La série d'exceptions introduite lors de la plus récente révision la *Loi sur le droit d'auteur* en 2012 a affaibli les sociétés de gestion collective et, par conséquent, affecté le droit des artistes et créateurs à une juste rémunération pour l'exploitation de leurs œuvres, particulièrement en cette ère numérique.
- 34) Le gouvernement du Québec ne peut légiférer en pareille matière, mais pourrait œuvrer à faire modifier la loi en faveur des créateurs lors de sa prochaine révision et soutenir les efforts des sociétés de gestion collective qui n'ont pas toujours les moyens financiers suffisants pour faire établir les redevances et les modalités de licence devant la Commission du droit d'auteur. Il pourrait également contribuer au renforcement des sociétés de gestion collective en explorant la faisabilité d'un régime de licence collective

étendue où tous les ayants droit seraient automatiquement représentés (avec option de retrait). Il pourrait également favoriser la mise en place d'un système standardisé de métadonnées simplifiant la traçabilité des œuvres sur toutes plateformes et facilitant ainsi le calcul et la répartition des redevances à verser aux différents ayants droit.

- 35) Enfin, comme utilisateur, le gouvernement du Québec doit continuer d'être exemplaire non seulement en respectant la propriété intellectuelle, mais aussi en veillant à ce que les institutions publiques qu'il finance comme l'Université Laval, par exemple, honorent avec rigueur et transparence leurs obligations vis-à-vis des ayants droit.

Améliorer le financement des productions

- 36) Comme nous l'avons mentionné précédemment, la multiplication des plateformes a entraîné une augmentation de la demande de contenu dans un contexte où les sources de financement traditionnelles se raréfient.
- 37) Le gouvernement du Québec a malheureusement contribué à cette raréfaction des sources de financement en réduisant les budgets de Télé-Québec et de la SODEC et en modifiant les crédits d'impôt.
- 38) Le plan culturel numérique annoncé en septembre 2014 n'a pas véritablement changé la donne en ce qui concerne le financement de la production. Des fonds beaucoup plus conséquents, aux effets structurants, devront être alloués si on veut assurer la présence d'un volume important de contenus québécois francophones de qualité sur les nouvelles plateformes de diffusion.
- 39) Il nous apparaît dès lors contradictoire de réviser la politique culturelle pour entrer de plain-pied dans l'ère numérique sans mettre les ressources nécessaires pour maintenir notre place dans le secteur audiovisuel.
- 40) Le Québec devrait rétablir les crédits d'impôt à leur niveau d'avant juin 2014 et octroyer à Télé-Québec et à la SODEC les budgets nécessaires pour assurer la vitalité de ce secteur. Qui plus est, les crédits d'impôt devraient également être accessibles aux productions destinées originellement aux plateformes numériques de propriété nationale.

Réglementer les nouveaux joueurs

- 41) Mais le financement de la production audiovisuelle ne peut reposer uniquement sur l'ajout de fonds publics. Nous l'avons mentionné, la tendance à la déréglementation met à mal le système de radiodiffusion francophone.
- 42) Le financement de la production nationale devrait reposer non seulement sur les entreprises de télédistribution traditionnelles, mais mettre à contribution les nouveaux joueurs. Par ses interventions au CRTC ou dans ses échanges avec le fédéral, le gouvernement du Québec devrait faire pression en ce sens.

- 43) Or, le CRTC semble plus enclin à assouplir les obligations des diffuseurs en matière de quotas d'émissions nationales, de dépenses en émissions canadiennes et en émissions d'intérêt national que d'encadrer les nouveaux services. La nouvelle approche de cet organisme énoncée dans « Parlons télé » fait nettement fi des particularités de la télévision francophone.
- 44) La radiodiffusion et les télécommunications relèvent certes du fédéral. Ces domaines sont pourtant essentiels à notre expression culturelle et un affaiblissement du système de radiodiffusion francophone aura des incidences négatives incalculables. Dans ce contexte, le gouvernement du Québec doit intervenir avec empressement pour protéger les acquis.
- 45) Cela est particulièrement crucial en ce qui a trait aux émissions dites d'intérêt national (ÉIN) (dramatiques, documentaires, émissions pour enfants et jeunes et variétés et arts de la scène) qui constituent la pierre angulaire de la programmation télévisuelle de langue française.
- 46) Ces émissions, plus coûteuses à produire, sont d'une grande valeur ajoutée sur le plan culturel. Malheureusement, le nouveau régime réglementaire « flexible et favorable » déjà instauré par le CRTC au cours des derniers renouvellements de licences privées et publiques des services télévisuels francophones risque d'entraîner un déclin des dépenses pour les ÉIN.
- 47) Le gouvernement doit non seulement faire pression pour que les émissions d'intérêt national soient maintenues sur les plateformes traditionnelles, mais il doit aussi œuvrer à assurer leur présence sur les plateformes en ligne en plaidant pour une réglementation des services de contournement qui se traduise par des exigences de contenu et de contributions au financement du système.
- 48) Au-delà des pressions sur le fédéral, le gouvernement du Québec ne doit pas hésiter à utiliser ses propres leviers pour assurer le financement de nos productions et leur présence dans le nouvel univers numérique.
- 49) Nous l'avons vu précédemment, les dépenses des ménages pour accéder au contenu sont fort importantes et profitent principalement aux entreprises de distribution de radiodiffusion, aux entreprises de télécommunications et aux services de contournement. Or ces deux derniers ne contribuent pas au financement du contenu. Le gouvernement du Québec a la possibilité de corriger cela.
- 50) Ainsi, le rapport Godbout (Commission d'examen sur la fiscalité québécoise) évoquait déjà la possibilité de taxer les services Internet résidentiels pour soutenir notamment le financement de la culture. Nous souscrivons pleinement à l'idée d'une taxation ciblée aux fournisseurs d'accès internet (FAI) qui s'appliquerait également aux services de téléphonie mobile. Les revenus ainsi générés pourraient servir à financer l'élargissement des crédits d'impôt aux productions Web.

- 51) Quant aux services de contournement, en l'état actuel des choses, l'absence de toute régulation conduit à une concurrence déloyale à l'avantage des entreprises étrangères :
- Les taxes à la consommation ne sont pas perçues, ce qui procure un avantage sur le prix final pour le consommateur pouvant atteindre 15 %;
 - Les stratégies d'évitement fiscal leur permettent d'échapper à l'impôt sur le revenu;
 - Le soutien à la production et à la diffusion d'œuvres nationales n'est pas exigé.
- 52) Ces multinationales captent la richesse tout en pratiquant l'opacité quant à la valeur des recettes et leur répartition aux ayants droit. Les modèles par abonnement leur procurent des revenus réguliers qui rendent possibles des investissements massifs et des stratégies de développement de marché sur le long terme.
- 53) Comment alors s'assurer que l'équité est maintenue dans la chaîne de valeur et que le créateur à l'origine de toute cette création de richesse soit adéquatement rémunéré? L'État n'a-t-il pas le pouvoir d'obliger les multinationales du Web à déclarer la valeur de leur activité économique sur son territoire?
- 54) C'est en tout cas ce que vient de décider l'Union européenne. Le 28 janvier dernier, la Commission européenne a présenté deux projets de directives dans la foulée du plan de l'OCDE contre l'évasion fiscale. L'une prévoit l'échange automatique de renseignements sur les grandes entreprises entre administrations fiscales des différents pays européens, l'autre, de taxer les profits dans le pays où ils sont générés³.
- 55) À défaut d'une réglementation fédérale adéquate, le gouvernement du Québec pourrait chercher à taxer les services de contournement étrangers et utiliser les revenus ainsi générés pour aider à la production.
- 56) Assurer le financement de la production nationale, c'est aussi contribuer à lui ouvrir de nouveaux marchés. Les nouveaux revenus pourraient aussi contribuer à mieux financer l'aide à l'exportation.
- 57) À ce chapitre, les coproductions ont souvent été perçues comme de nouvelles sources de financement et des moyens de promouvoir nos œuvres à l'international, d'ouvrir de nouveaux marchés. En cette matière aussi, les initiatives relèvent du fédéral. Or, le secteur francophone n'a presque rien tiré des divers accords de production comparativement à son pendant anglophone comme on peut le constater à la lecture de l'étude produite par Nordicité pour Patrimoine Canada sur les Retombées économiques audiovisuelles régies par des traités et des coentreprises au Canada. Même les coproductions avec les pays francophones ont eu tendance à privilégier la langue anglaise. Le fédéral a échoué à développer un pôle international de production francophone. Le gouvernement du Québec, consulté lors de la négociation ou la révision desdits accords, devrait davantage travailler à favoriser la production en français à l'international pour les pays ayant cette langue en partage.

³ *Évasion fiscale : la Commission européenne annonce la fin de la récréation*, La Presse News, 12 avril 2016.

Conclusion

- 58) Dans le secteur audiovisuel, il peut être tentant de s'asseoir sur nos succès d'écoute et croire que :
- l'absence de réglementation stimule la concurrence et l'innovation;
 - le marché va s'équilibrer de lui-même;
 - la langue française est une barrière infranchissable pour les entreprises multinationales.
- 59) C'est une vision à courte vue. Les jeunes francophones sont plus bilingues que leurs aînés et plus à l'aise avec les nouvelles technologies. L'abonnement à Netflix dans l'ensemble de la population québécoise est de 15 % (contre 33 % au Canada anglais), mais de 24 % chez les francophones de 18-34 ans. Les heures passées devant YouTube et Netflix se font sur le Web, en dehors de l'univers de la télévision traditionnelle.
- 60) Une politique n'est-elle pas avant tout un engagement envers un avenir meilleur? De quoi aura l'air notre culture francophone dans 25 ans si nous laissons agir les forces d'un marché dominé par des entreprises de télécommunications et des sociétés étrangères qui se refusent à assumer toute responsabilité sur le plan culturel, alors que leur impact est considérable?
- 61) La politique culturelle du Québec renouvelée à l'ère numérique devrait s'assurer que les mêmes obligations s'appliquent aux entreprises nationales et étrangères du Web, par souci d'équité, en suivant l'exemple de l'Union européenne et d'autres pays dans le monde.
- 62) Elle devrait assurer la régulation des marchés à des fins culturelles et de développement durable, en continuant de soutenir à la fois les maillons de la chaîne de valeur les plus à risque, mais aussi les plus porteurs.
- 63) Et surtout, elle ne devrait pas attendre que d'autres décident à sa place. Le gouvernement du Québec a pris de l'avance en étant le premier à lancer sa révision de la politique culturelle à l'ère numérique. Il faut espérer que cela le conduira à agir rapidement pour réaffirmer sa souveraineté en matière culturelle et œuvrer à la modernisation des instruments législatifs et réglementaires, y compris en intervenant au niveau fédéral, pour y inclure les modes numériques de production et d'accès aux œuvres nationales.
- 64) C'est dans cette optique que les recommandations que nous avons mises de l'avant débordent le seul champ d'intervention du Québec pour inclure des domaines d'intervention relevant du fédéral. Elles se résument de la manière suivante :

En ce qui a trait à l'amélioration des conditions de vie professionnelle

- Exiger que toute production financée par les fonds publics (via le CALQ, la SODEC ou les crédits d'impôt) respecte les conditions de travail minimales négociées par les associations professionnelles ;
- Soutenir la formation des travailleurs culturels afin d'assurer la compétitivité et l'attractivité de notre production nationale en rétablissant à 1 million de dollars

le seuil d'assujettissement pour les entreprises devant investir en formation et en perfectionnement;

- Œuvrer à faire modifier la *Loi sur le droit d'auteur* en faveur des créateurs lors de sa prochaine révision.
- Contribuer au renforcement des sociétés de gestion collective en explorant la faisabilité d'un régime de licence collective étendue ;
- Favoriser la mise en place d'un système standardisé de métadonnées simplifiant la traçabilité des œuvres sur toutes plateformes et facilitant ainsi le calcul et la répartition des redevances à verser aux différents ayants droit.
- Continuer d'être un utilisateur exemplaire en respectant la propriété intellectuelle et en veillant à ce que les institutions publiques honorent leurs obligations vis-à-vis des ayants droit.

En matière de financement

- Rétablir les crédits d'impôt à leur niveau d'avant juin 2014
- Octroyer à Télé-Québec et à la SODEC les budgets nécessaires pour assurer la vitalité du secteur audiovisuel ;
- Rendre les crédits d'impôt accessibles aux productions destinées originellement aux plateformes numériques de propriété nationale ;
- Taxer les services Internet résidentiels et les services de téléphonie mobile pour soutenir notamment le financement de la culture.
- Taxer les services de contournement étrangers et utiliser les revenus ainsi générés pour aider à la production.

En matière de réglementation

- Faire pression pour que les émissions d'intérêt national soient maintenues sur les plateformes traditionnelles ;
- Plaider pour une réglementation des services de contournement qui se traduise par des exigences de contenu et de contributions au financement du système ;

Sur le plan international

- Dans le cadre du renouvellement des accords de coproduction, contribuer à développer un pôle international de production francophone.

65) D'autres recommandations ressortiront également des réponses aux questions soulevées dans le cahier de consultation que nous abordons dans la section suivante, soit :

- Rétablir le soutien à la professionnalisation du milieu de la création et de ses artisans dans les principes directeurs de la politique culturelle et y intégrer sa dimension économique;
- Consacrer des fonds supplémentaires aux activités de recherche et de développement;
- Favoriser l'égalité homme femme par la mise en œuvre de diverses mesures incitatives (voir la réponse à question 13f.);
- Revoir la gouvernance du CNCT en faisant place aux associations professionnelles.

- 66) Le gouvernement a fixé à 2017 l'échéancier pour l'adoption de la nouvelle politique culturelle. Il a cependant établi un calendrier de consultations publiques extrêmement court.
- 67) Nous proposons de prendre le temps de bien faire les choses en ajoutant au processus une étape intermédiaire de consultation sur le projet de politique avant son adoption.

RÉPONSES AUX QUESTIONS

1/ Que pensez-vous de ces principes? Vous paraissent-ils adéquats pour servir d'assises à la prochaine politique culturelle du Québec?

Si, dans l'ensemble, nous appuyons les principes proposés comme fondements de la politique culturelle renouvelée mis de l'avant dans le cahier de consultation, nous constatons avec déception l'omission de certains principes directeurs de la politique de 1992, qui ont orienté l'action gouvernementale au cours des 25 dernières années et qui nous apparaissent toujours pertinents. Ainsi, à notre avis, il y aurait lieu de réaffirmer l'importance de la création en rétablissant comme principe : « *La quête d'excellence par le soutien à la professionnalisation du milieu de la création et à ses artisans.* »

Nous demandons également qu'on reconnaisse la dimension économique de la culture dans le texte du premier grand principe qui traite du caractère essentiel de la culture en précisant que celle-ci « participe également au développement de notre économie et des autres domaines de la vie en société et favorise la créativité et l'innovation.

2/ Quelles devraient être les priorités de la prochaine décennie pour renforcer cette vision englobante de la place de la culture dans le développement de la société québécoise?

Les principes directeurs de la politique culturelle 1992 ont permis d'enrichir et de diversifier l'offre de productions culturelles québécoises. L'avènement du numérique nous met au défi de trouver les moyens d'occuper les nouvelles plateformes avec autant de succès tout en protégeant nos acquis sur les plateformes traditionnelles déjà menacés par la réduction des ressources en production et par la déréglementation entreprise par le CRTC. La pression est forte sur l'industrie de la production audiovisuelle qui a la responsabilité de fournir les contenus originaux, captivants et en français pour toutes ces plateformes.

En termes de moyens, la politique culturelle québécoise doit favoriser la mise en œuvre d'une stratégie des industries culturelles adaptée au numérique, destinée à consolider et à étendre nos acquis à toutes les plateformes par le soutien d'une offre riche en quantité, en qualité et en diversité. Il faudra donc veiller à la fois à restaurer le financement nécessaire pour remettre à niveau la production actuelle tout en dégagant des nouveaux fonds pour la production destinée aux plateformes de diffusion mobiles et en ligne.

La politique culturelle renouvelée doit envisager cet effort à long terme, afin que notre production nationale puisse attirer une part importante de l'écoute consacrée aux nouvelles plateformes. Des aides financières conséquentes doivent être particulièrement prévues pour les productions dites « d'intérêt national » - dramatiques, documentaires, émissions pour enfants et jeunes et variétés et arts de la scène - plus difficiles à financer, mais dont la contribution culturelle est essentielle, peu importe leur fenêtre de première diffusion.

4/ Quels sont les ministères et organismes gouvernementaux qui devraient jouer un rôle grandissant en matière de développement culturel afin de favoriser une approche gouvernementale transversale et cohérente?

Le ministère de la Culture doit demeurer le maître d'œuvre de la politique culturelle afin d'assurer la cohérence de l'action gouvernementale. Les autres ministères dont les ressources techniques, humaines et financières doivent être mises à contribution sont :

- Le ministère des Finances
- Le ministère de l'Économie, de la Science et de l'Innovation, responsable de la Stratégie numérique
- Le ministère *de l'Éducation* et de l'Enseignement supérieur
- Le ministère des Relations internationales et de la Francophonie
- Le ministère du Travail et le Tribunal administratif du travail pour les aspects liés aux conditions de travail.

7/ Comment améliorer la visibilité des contenus culturels québécois, particulièrement francophones, sur Internet et les autres plateformes numériques (jeu, mobilité, réalité virtuelle et augmentée, installations interactives)? Comment faire en sorte que les créateurs, les producteurs et les entrepreneurs culturels fassent leur place dans ce nouvel environnement?

Il faut distinguer ici la nature des contenus en cause. Nous ne croyons pas que les jeux, par exemple, ont la même empreinte culturelle ni les mêmes problèmes de visibilité que les autres contenus culturels, comme les livres, la musique ou la production audiovisuelle.

Jusqu'à maintenant, dans le secteur audiovisuel, la visibilité des contenus culturels québécois ne posait pas nécessairement problème, du moins en télévision où la production nationale était mise en évidence. Mais la popularité des plateformes en ligne et des services de contournement soulève assurément de nouveaux défis.

Si, pour les œuvres dont l'exploitation était restreinte dans les médias traditionnels, l'avènement de certaines plateformes a parfois permis un accès direct à un public plus large, l'éclosion de services de contournement soulève cependant des questions quant au financement du contenu national et, par conséquent, à sa disponibilité.

Les diffuseurs généralistes et dans une moindre mesure les services spécialisés ont été jusqu'à présent les principaux déclencheurs des émissions de fiction, jeunesse, documentaires, etc. La forte présence du contenu national dans les mass-médias s'est, par le passé, appuyée sur l'effet cumulé des aides financières à la production et des obligations réglementaires à la diffusion.

Or l'arrivée de nouveaux services comme Netflix a remis en cause ce modèle. Le refus du CRTC de réglementer les services de contournement, d'exiger à la fois des quotas de contenu et des contributions à la production de ce contenu est d'autant plus inquiétant qu'il a pour corollaire un allègement de la réglementation des services existants pour les aider à faire face à la nouvelle concurrence.

Difficile alors d'assurer la présence du contenu national sur les nouvelles plateformes lorsque la réduction des budgets et des quotas de diffusion tend déjà à réduire sa présence sur les médias traditionnels. Préserver notre visibilité sur les nouvelles plateformes comme les anciennes, c'est d'abord préserver voire accroître les moyens, réglementaires et autres, pour nous assurer de produire une offre de qualité et de quantité disponible sur les diverses plateformes.

En ce qui a trait aux plateformes en ligne, celles qui concurrenceront directement les diffuseurs traditionnels en mettant à la disposition du public un contenu professionnel, elles ne seront pas nécessairement légion, mais il faut y assurer une offre nationale importante.

8/ Comment assurer le financement des contenus dans un univers virtuel où le partage et la gratuité sont rois?

En télévision, la gratuité des contenus n'est pas nouvelle. Les premiers diffuseurs étaient financés par des fonds publics (SRC) ou des revenus publicitaires et le public n'avait rien à payer. Et si le contenu est longtemps resté gratuit, l'accès à ce contenu est rapidement devenu payant avec l'arrivée du câble. Cette tendance s'est nettement accentuée dans l'univers numérique. Ainsi, l'Observatoire de la culture concluait l'an dernier dans son analyse des flux financiers du domaine du cinéma et de la télévision au Québec que les dépenses d'abonnement à la télédistribution, aux services de télécommunications et aux services de contournement accaparaient une part importante desdits flux financiers. En fait, l'accès au contenu via ces différents services représentait une part de plus en plus élevée des dépenses des ménages.

Même les revenus traditionnels se sont déplacés. Les revenus publicitaires autrefois si importants pour les diffuseurs conventionnels ont, en partie, migré vers le net. Les revenus publicitaires de You Tube ont plus que doublé de 2013 à 2015, passant de 1,86 à 4,28 milliards de dollars US (5,5 milliards CAD). En comparaison, les revenus publicitaires de l'ensemble du marché de la télévision au Canada en 2014 étaient de 7,35 milliards de dollars.⁴

Les services comme Netflix prennent une part de plus en plus importante du marché sans être soumis à des quotas de contenu national ou contribuer au système de radiodiffusion. On estime déjà à un demi-milliard de dollars les revenus annuels de Netflix au Canada.

La popularité des contenus sur les plateformes en ligne a accru les revenus des fournisseurs de services internet qui ont réussi à s'approprier une grande partie des dépenses des consommateurs, sans aucune des obligations imposées par le CRTC aux autres entreprises de distribution de radiodiffusion.

La politique culturelle du Québec renouvelée à l'ère numérique doit prendre position en faveur de règles de marché équitables s'appliquant à tous les joueurs, nationaux et étrangers. Tant les fournisseurs de service Internet que les services de contournement, nationaux comme étrangers doivent être mis à contribution.

Le gouvernement du Québec doit plaider pour que la Loi et la réglementation fédérales sur la radiodiffusion aient pleine compétence sur les plateformes de diffusion web, mobiles et de services de contournement étrangers comme Netflix qui ne contribuent ni à la perception des taxes de vente, ni aux impôts sur le revenu, ni au fonds de soutien à la production nationale. Il est grand temps de mettre à l'ordre du jour la révision de la Loi canadienne sur la radiodiffusion de 1991, comme le Parti libéral fédéral s'est engagé à le faire durant la campagne électorale.

⁴ *Canadian Television 2020: Technological and Regulatory Impacts*, Nordicity et Peter Miller, décembre 2015, page 23.

Le Québec et le Canada pourraient suivre l'exemple de l'Union européenne qui annonçait le 25 mai dernier une mise à jour de la réglementation audiovisuelle européenne, incluant notamment une approche ciblée des plateformes en ligne :

***Une créativité européenne plus développée:** à l'heure actuelle, les organismes de radiodiffusion télévisuelle européens investissent quelque 20 % de leurs recettes dans des contenus originaux alors que les fournisseurs de services à la demande y investissent moins de 1 %. La Commission souhaite que les organismes de radiodiffusion télévisuelle continuent à consacrer au moins la moitié du temps de visionnage à des œuvres européennes et obligera les fournisseurs de services à la demande à garantir une part d'au moins 20 % de contenus européens dans leurs catalogues. La proposition précise également que les États membres pourront demander aux services à la demande disponibles sur leur territoire de contribuer financièrement à la production d'œuvres européennes (notre soulignement).⁵*

Nous sommes d'avis qu'il faut également s'inspirer de l'exemple de la France. Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), qui collecte les fonds au profit de son compte de soutien au cinéma, a étendu la taxe sur les services médias audiovisuels à la demande aux opérateurs étrangers de vidéo sur demande et de vidéo sur demande avec abonnement (SVoD) dont les revenus annuels dépassent 10 millions d'euros. Depuis janvier 2015, une taxe de 2 % est prélevée sur le chiffre d'affaires des grands fournisseurs comme Netflix et iTunes.

Le rapport Godbout (Commission d'examen sur la fiscalité québécoise) évoquait une nouvelle taxe sur les services Internet résidentiels pour soutenir notamment le financement de la culture : une avenue que le Québec pourrait emprunter sans attendre les décisions du fédéral.

9/ Quels sont les nouveaux modèles à inventer en matière de propriété intellectuelle et de droits d'auteur, afin que les créateurs soient rétribués adéquatement?

La révision de la Loi sur le droit d'auteur a introduit, en 2012, nombre de nouvelles exemptions favorisant les utilisateurs au détriment des ayants droit et rendant l'association à la vie économique des œuvres de plus en plus aléatoire au moment où l'avènement de l'univers numérique bouleversait les usages.

Dans le secteur audiovisuel, la multiplication des lieux de diffusion a entraîné une dévalorisation des œuvres et un contrôle plus difficile des exploitations. Les sociétés de gestion collective, dont les ressources sont d'autant plus limitées que la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* les a souvent privées de revenus, n'ont souvent à leur disposition pour assurer le paiement de redevances aux auteurs que les recours fort onéreux devant la Commission du droit d'auteur.

La révision de la Loi prévue en 2017 devrait être l'occasion de remettre en question les multiples exceptions qui ont affaibli les droits des créateurs et de mettre de l'avant certaines modifications pouvant favoriser le travail des sociétés de gestion. Ainsi, nous recommandons

⁵ La Commission met à jour la réglementation de l'UE dans le domaine de l'audiovisuel et présente une approche ciblée des plateformes en ligne, Bruxelles, le 25 mai 2016 http://europa.eu/rapid/press-release_IP-16-1873_fr.htm

d'instaurer un régime de licence collective étendue où tous les ayants droits seraient automatiquement représentés par la société de gestion collective (avec option de retrait).

Toujours, afin de faciliter le travail des sociétés de gestions, nous considérons que permettre la traçabilité de toute création culturelle numérisée par une norme unique de métadonnées contribuerait à un calcul précis et à une répartition plus rapide des redevances à verser aux différents ayants droit. Ne revient-il pas à l'État d'assurer l'adoption d'une norme internationale unique ou à tout le moins de systèmes nationaux compatibles? Ne pourrait-on pas créer un registre national des métadonnées jumelé ou complémentaire à l'obligation du dépôt légal?

Bien que la *Loi sur le droit d'auteur* soit de juridiction fédérale, le gouvernement du Québec peut jouer un rôle en appuyant les demandes des associations de créateurs et en soutenant les sociétés de gestion dans leurs démarches pour percevoir auprès des nouveaux utilisateurs.

Depuis l'énoncé de politique sur la « Juste part des créateurs », le gouvernement du Québec s'est évertué à respecter et renforcer le droit d'auteur, en se comportant comme un utilisateur exemplaire, il doit continuer d'y veiller en s'assurant que les ministères et institutions publiques qu'il finance honorent leurs obligations à l'égard des ayants droit.

12/ Quels sont les enjeux prioritaires auxquels le gouvernement devrait s'attaquer dans le domaine des communications?

Le Québec n'est pas maître de tous les leviers de développement du secteur audiovisuel. Si le Québec a pu jouer un rôle déterminant dans l'essor de notre cinématographie nationale, sa contribution a été nettement moins importante en radiodiffusion où le fédéral contrôle les principaux outils d'intervention. Cela explique sans doute, que la politique culturelle soit si peu prolixe sur la télévision. Pourtant, celle-ci demeure le principal vecteur de notre expérience culturelle collective - en termes de portée, d'auditoire, de pouvoir fédérateur, de plateforme de promotion pour les autres industries culturelles - et le gouvernement y consacre un important financement public sous forme de crédits d'impôt et en finançant Télé-Québec.

Le renouvellement de la politique culturelle du Québec devrait être le moment de concevoir une stratégie globale et cohérente dans ce domaine tant sur le plan culturel qu'économique, et ce particulièrement dans cette période de transition vers l'ère numérique. À notre avis, une réflexion de fond s'impose ne serait-ce que pour mieux prendre position face aux changements à venir dans la politique culturelle fédérale.

13/ Quels sont, parmi les volets de la chaîne culturelle suivants, ceux qui requerront une attention particulière au cours des prochaines années et pourquoi?

a. la formation des créateurs, des travailleurs et des entrepreneurs culturels,

Il s'agit d'un élément essentiel, un fondement de la chaîne culturelle qui pourra faire la différence entre les ressources d'ici et celles d'ailleurs. Nous rappelons la nécessité de soutenir la formation des travailleurs culturels afin d'assurer la compétitivité et l'attractivité de notre production nationale à l'heure de rapides évolutions des méthodes de production. À ce sujet, nous regrettons vivement la modification à la Loi du 1 % annoncé par le ministre des Finances du Québec en mars 2015 portant de un à deux millions de dollars le seuil d'assujettissement pour les entreprises devant investir en formation et en perfectionnement.

b. la création,

Trop peu de fonds sont consacrés aux activités de recherche et développement. Il y aurait lieu de mieux financer le développement. Permettre aux scénaristes de peaufiner leurs textes, favoriser les échanges et consultations avec leurs collègues et avec les réalisateurs. Le Groupe de travail sur les enjeux du cinéma (GTEC) avait fait des recommandations en ce sens en 2013.

c. la production,

La multiplication des plateformes entraîne une multiplication de la concurrence étrangère. Nous ne pouvons y répondre qu'en finançant de façon adéquate la production nationale pour offrir des œuvres de qualité. Malheureusement, ces dernières années, nous avons plutôt assisté à une réduction des budgets et des moyens de production. Les fonds destinés à la production cinématographique ou télévisuelle stagnent ou se réduisent comme peau de chagrin. Les séries web sont souvent produites grâce aux concessions tarifaires des artistes. En télévision, les conditions d'exercice du métier pâtissent des compressions budgétaires. Il y a lieu de réinvestir pour rivaliser avec la production étrangère.

f. les conditions socioéconomiques des artistes et travailleurs de la culture (filet social, égalité hommes femmes, etc.),

Au fil des ans, diverses mesures ont été mises de l'avant par le gouvernement du Québec pour favoriser l'amélioration de la condition socio-économique des artistes. Ainsi en 1980, le gouvernement publiait « La juste part des créateurs. Pour une amélioration du statut socio-économique des créateurs québécois » et s'imposait alors de respecter le droit d'auteur et de rétribuer les œuvres utilisées. Plus tard dans la même décennie, l'adoption des lois sur le statut de l'artiste, particulièrement de la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma témoignait de la volonté gouvernementale de s'assurer que les artistes bénéficient d'un meilleur encadrement dans l'exercice de leur métier.

Cette loi a permis aux associations de négocier des ententes collectives établissant des conditions minimales de travail et de rémunération des artistes. Le souligné est ici important. En fait, les ententes devenaient en quelque sorte une norme minimale pour le secteur.

Malheureusement, ces ententes ne s'appliquent pas à tous les producteurs. Ainsi, selon une analyse menée en 2013 par cinq associations représentant les artistes et artisans (AQTIS, ARRQ, GMMQ, SARTEC, UDA) à partir des données obtenues du gouvernement du Québec, pour la période 2010-2013, sur 2 242 productions financées par la SODEC et 1 388 productions ayant reçu des crédits d'impôt, à peine plus de 50% étaient couvertes par des ententes collectives. Un résultat consternant si l'on considère la volonté politique d'offrir des conditions décentes et un filet social aux artistes et artisans.

En effet, que plus de 25 ans après l'adoption de la loi, autant d'artistes travaillent dans des conditions inférieures aux normes minimales, sans bénéficier du filet social négocié, en cédant souvent leurs droits sans contrepartie et en ne bénéficiant pas des recours généralement prévus aux ententes (procédure de griefs) est d'autant plus inadmissible que toutes ces productions ont été rendues possibles par le financement public. Le gouvernement subventionne des entreprises sans vérifier si elles se conforment à la lettre ou l'esprit de la loi.

Les relations de travail dans le secteur de la production cinématographique, télévisuelle et nouveaux médias seront toujours particulières. Il est difficile d'appliquer à ce secteur multi-

employeurs où les filiales apparaissent et disparaissent au gré des productions des règles conçues pour des entreprises établies dans la durée comptant sur une main-d'œuvre stable. Bien des raisons expliquent que les associations d'artistes n'arrivent pas à négocier avec tous les producteurs : le caractère éphémère de plusieurs maisons de production, l'absence de volonté des associations patronales de demander la reconnaissance en vertu de la Loi et d'étendre alors les ententes à tout le secteur, l'absence d'impact financier à ne pas s'y conformer, etc.

L'État a assurément un rôle à jouer. C'est, en bonne partie sur les créateurs, artistes et artisans que s'appuie notre vitalité culturelle. Mais en audiovisuel, le financement de la culture (aides directes, crédits d'impôt) va aux entreprises et non directement aux artistes, d'où le problème. La politique culturelle ne peut fermer les yeux sur les conditions dans lesquelles ces derniers doivent alors exercer leur métier.

Pour faire en sorte que les créateurs et artistes reçoivent leur juste part, il faut que l'État s'assure que les productions qu'il finance respectent les conditions minimales en exigeant simplement qu'elles soient couvertes par les ententes collectives existantes. Il reviendra alors aux associations de s'assurer que les contrats soient respectés.

L'État doit agir en toute cohérence avec sa propre politique culturelle : les producteurs qui privent les artistes du minimum ne devraient plus recevoir d'aide publique par l'entremise de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), voire par le biais des crédits d'impôt existants. Toutes aides publiques à la production audiovisuelle au Québec, y compris celles destinées au Web, devraient être conditionnelles à l'obligation pour la production d'avoir des ententes collectives auprès des syndicats professionnels reconnus, qui pourront alors garantir une protection minimale à leurs membres.

Dans leurs revendications pour de meilleures conditions socio-économiques pour les artistes et travailleurs de la culture, nos trois associations ont aussi pris fait et cause pour l'égalité hommes femmes en adhérant à la Coalition pour l'égalité homme femme en culture créée récemment à l'initiative de l'organisme Réalisatrices équitables, laquelle Coalition recommande que :

- le critère d'égalité H/F soit intégré dans les règles qui définissent le choix des œuvres à produire et à diffuser, et dans l'attribution des postes clés de création.
- le même critère d'égalité H/F soit intégré dans l'attribution des fonds publics qui vont directement aux créateurs et aux créatrices sous forme de bourses et de résidences de création.
- toutes les institutions distribuant les fonds publics en culture soient tenues de compiler et publier annuellement des statistiques hommes/femmes, ventilées par postes créatifs clés.
- soit mis en place un observatoire public de la représentation des genres dans les créations culturelles
- des mesures incitatives soient instaurées pour l'intégration des femmes dans les entreprises et les institutions d'enseignement du secteur numérique.

g. autre (préciser).

Nous recommandons également de trouver rapidement des solutions au problème d'un financement adéquat de la production Web comme moyen de structurer et de professionnaliser

cette filière de l'industrie audiovisuelle. Les fonds accordés au plan culturel numérique sont bien insuffisants pour relever le défi qui nous attend. Des 110 M\$ annoncés, seulement 10 M\$ sur trois ans sont des financements nouveaux, ce qui est largement insuffisant. Minimale, le Crédit d'impôt remboursable pour la production cinématographique et télévisuelle québécoise (CIRQ) doit être élargi aux productions destinées à une première fenêtre de diffusion en ligne à la condition que le producteur soit sous ententes avec nos syndicats professionnels.

21/ Le modèle actuel d'intervention gouvernementale a permis de développer l'offre culturelle de manière importante. Faudrait-il maintenant orienter davantage les efforts et les outils pour mettre de l'avant une meilleure prise en compte de la demande?

On dit souvent qu'on retrouve une grande vitalité créative au Québec. Celle-ci tient au génie créateur des Québécois, mais aussi aux interventions de l'État qui a su mettre en place des conditions favorables à la création, permettant à un grand nombre de créer dans de bonnes conditions. Un terreau fertile a été créé. Le Québec dispose aujourd'hui de la masse critique nécessaire de créateurs, d'artistes et d'artisans pour assurer un haut volume de production professionnelle des plus hauts standards de qualité.

Peut-on vraiment se permettre ce risque de renverser l'équation et de perdre les acquis de la politique culturelle de 1992? Ne risque-t-on pas d'affaiblir davantage une production audiovisuelle nationale déjà fragilisée par un plafonnement des aides publiques et l'affaiblissement des protections réglementaires alors que les besoins à combler s'annoncent encore plus importants que tout ce qu'on avait pu imaginer?

23/ Quelles avenues emprunter pour que la politique culturelle puisse mieux refléter la diversité culturelle québécoise et favoriser l'intégration et la participation à la vie culturelle des personnes issues de l'immigration?

Certaines associations et leurs membres appuient des programmes de mentorat au bénéfice des créateurs issus des communautés culturelles. Nous misons sur ce type d'initiative aux effets structurants pour accroître encore davantage la diversité à l'écran, dans les équipes techniques et les structures de direction du secteur audiovisuel.

Nous appuyons également les initiatives de Québec Cinéma visant à développer une appréciation des œuvres du répertoire national par les jeunes et tout particulièrement ceux issus de l'immigration. Nous appuyons les recommandations de cet organisme dans le cadre de la présente consultation concernant la formation des maîtres étant donné leur rôle prescripteur.

25/ Comment concilier l'objectif de promotion et de préservation de la langue française avec la reconnaissance du pluralisme culturel? Comment se positionner face à la popularité actuelle de la création en langue anglaise?

La création en langue anglaise est une solution de facilité. Des séries comme *The Bridge*, *Borgen*, *Homeland* et *Thérapie* ont été d'abord produites en danois, suédois ou hébreu pour les auditoires nationaux, ce qui n'a pas nui à leur succès à l'étranger. La production audiovisuelle soutenue par des aides publiques doit d'abord servir le citoyen et contribuer à l'atteinte de nos objectifs culturels. Des productions industrielles réalisées pour les marchés d'exportation, prioritairement le marché américain, s'inscrivent dans une tout autre logique. C'est en misant

sur notre spécificité que nous contribuerons au renforcement de notre identité et à une relation de proximité avec nos auditoires, ce qui aide à consolider notre star-système.

La coproduction internationale peut être un important levier de financement et d'accès aux marchés étrangers. La signature des accords de coproduction relève de Patrimoine Canada et leur application de Téléfilm Canada. Or, on constate ces dernières années un glissement vers les productions en anglais, y compris par la France. Le Québec a le pouvoir de moduler les critères du Crédit d'impôt remboursable pour la production cinématographique et télévisuelle québécoise (CIRQ). Il ne devrait pas hésiter à créer un incitatif sous forme de bonification pour les coproductions internationales en langue française. Il devrait aussi contribuer au développement d'un pôle francophone de coproduction avec les pays qui ont cette langue en commun.

31/ Comment le gouvernement du Québec devrait-il continuer d'être actif dans les forums internationaux où se discute la culture, particulièrement l'UNESCO et l'Organisation internationale de la Francophonie? Comment devrait-il protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles?

Le Québec a plaidé avec succès pour l'adoption de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles à l'UNESCO en 2005 comme affirmation du caractère spécifique de la culture, à la fois économique et identitaire, et du droit souverain des États d'adopter des politiques pour soutenir leurs propres expressions culturelles. La politique culturelle renouvelée doit réaffirmer l'engagement du Québec à poursuivre cet objectif à l'ère numérique, alors que les négociations d'accords commerciaux avec l'Europe et les pays du partenariat transpacifique (PTP) mettent l'exemption culturelle canadienne sous pression. Il faut demeurer en mesure de produire nos histoires, en français, en Amérique, sans compromis, pour ensuite les partager avec les 265 autres millions de francophones regroupés au sein de la francophonie.

37/ Est-ce que les missions et le fonctionnement de nos organismes d'intervention et de soutien, y compris le ministère de la Culture et des Communications et ses sociétés d'État, sont toujours aussi pertinents après deux décennies? Quels ajustements seraient nécessaires?

Le milieu culturel souhaite une révision en profondeur du modèle de gouvernance du Conseil national du cinéma et de la production télévisuelle (CNCT) chargé de conseiller la direction de la SODEC. En l'état actuel des choses, le conseil n'est pas représentatif du milieu. Les individus y sont nommés en leur nom propre et souvent sans avoir une connaissance éclairée des dossiers. On y retrouve principalement des producteurs qui sont aussi la clientèle principale de la SODEC et qui sont déjà représentés sur son conseil d'administration. Le point de vue des artistes et artisans professionnels n'est pas donc pas adéquatement pris en compte.

Les défis du numérique, tant en termes de technologie, de contenus, que de financement, sont des défis partagés. Les artistes professionnels sont des partenaires de premier plan de la politique culturelle et de sa mise en œuvre. C'est pourquoi nous demandons une refonte du CNCT dans l'objectif d'une représentation de nos associations professionnelles au sein d'une structure de gouvernance ouverte et équitable pour toutes les parties prenantes de l'industrie, dans la recherche de solutions adaptées à la disponibilité des moyens.

Annexe 2

Lettre et tableau déposés en 2013 au ministre Maka Kotto par ARRQ, AQTIS, SARTEC, GMMQ



Montréal, le 16 septembre 2013

Monsieur Maka Kotto
Ministre de la Culture et des Communications

Objet : Représentation des associations

Monsieur le ministre,

Il nous fait plaisir de vous transmettre, en réponse aux questions de votre ministère, les données portant sur la représentation de nos associations sur les productions cinéma/télévision, spectacles et enregistrements sonores qui reçoivent l'appui financier de l'État, soit via la SODEC, le CALQ ou le programme de crédits d'impôt.

Vous le constaterez à la lecture des commentaires qui accompagnent le tableau, avec des variations selon les associations et les secteurs, au moins la moitié des œuvres produites le sont sans que les conditions minimales prévues à *La Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* ne soient appliquées, privant les artistes et artisans du filet social auquel ils ont droit.

Si l'objectif de cet exercice était de prouver que nos revendications dépassent l'anecdotique et sont fondées, les chiffres font le travail. Face à cela, nous réitérons notre demande à l'effet qu'une directive ministérielle soit édictée aux organismes subventionneurs afin qu'ils s'assurent que les productions qui reçoivent l'aide de l'État aient signé des contrats avec les associations. Pour ce qui est du cas de la production de documentaires ou d'œuvres à petits budgets, les associations sont tout à fait prêtes à négocier des ententes particulières de différés ou des dérogations avec leurs producteurs, comme elles l'ont toujours fait. L'objectif n'est pas d'étrangler la production d'ici, mais de respecter les balises minimales en termes de relations de travail qui ont cours en vertu de la Loi.

Il y a un peu plus d'un an, soit pendant la campagne électorale, Mme Pauline Marois s'engageait à étudier de façon diligente notre demande liant l'octroi de financement public à celui de conditions décentes de rémunération aux artistes et, par conséquent, au respect des ententes négociées.

Aujourd'hui nous vous apportons la preuve que cette situation touche plusieurs productions et par conséquent des milliers d'artistes et d'artisans. Nous sommes confiants que

rapidement, vous prendrez action dans ce dossier que vous disiez important pour vous lors de notre rencontre en décembre 2012. Nous sommes bien entendu disponibles pour en discuter en tout temps.

Dans l'attente d'une réponse dans les meilleurs délais, nous vous prions d'agréer l'expression de nos meilleurs sentiments.



Raymond Legault
Président UDA



Sylvie Lussier
Présidente SARTEC



Luc Fortin
Président GMMQ



François Côté
Président ARRQ



Bernard Arseneau
Président AQTIS

Commentaires en marge du tableau des données relatives aux productions compilées par les associations

Pour la première fois, cinq associations représentant les artistes et les artisans (AQTIS, ARRQ, GMMQ, SARTEC, UDA) ont obtenu de la part du gouvernement du Québec des informations précises relativement aux sommes d'argent publiques (SODEC, CALQ, crédits d'impôt) versées pour la production d'œuvres culturelles visées par leur champ de juridiction. À partir de ces informations fragmentaires, chacune des associations a vérifié si les dites productions ont été réalisées sous contrat avec elles, conformément au mandat de représentation qui leur est conféré par la *Loi sur le statut de l'artiste*.

Nous les avons d'abord classifié dans un tableau divisé en trois catégories : cinéma/télévision, production de spectacles et enregistrements sonores. Quand il était disponible, nous avons mentionné le montant investi, puis chaque association a mentionné si des contrats avaient été signés ou si la production ne s'appliquait pas à elle.

Parmi les informations fournies, on retrouve pour la période 2010-2013 : 2 242 productions financées par la SODEC pour 92 M\$ et 1 388 productions ayant reçu des crédits d'impôt dont les montants n'ont pas été fournis. Pour l'ensemble des associations, on constate qu'un peu plus de la moitié des productions se font sous contrat, à l'exception de la Guilde des musiciennes et des musiciens du Québec qui obtient un résultat encore plus bas. Pour une loi qui est en vigueur depuis de nombreuses années, il n'y a pas de quoi se réjouir, car cela signifie que la moitié des productions échappent à la représentation des associations, privant les artistes et artisans du filet social que prévoit la Loi pour eux.

Observations sur les données

Pour le secteur cinéma-télévision, les données fournies par le gouvernement couvrent l'ensemble des productions, sans toutefois préciser la valeur des montants versés. Les courts métrages à micro budget voisinent donc les séries ou les longs métrages à grand budget. Le pourcentage des productions sous entente collective ne fournit donc pas d'indications quant à la valeur totale des productions. Pour faire une analyse plus étoffée, il serait utile de connaître les montants des crédits d'impôt, qui constituent la part du lion de l'aide gouvernementale et pour lesquels aucun montant n'a été fourni.

Les données du gouvernement n'indiquent pas non plus la catégorie des productions. S'y retrouvent pêle-mêle des séries fiction, des séries documentaires, des longs métrages fiction ou documentaires, mais aussi des émissions de services, des émissions magazines et des courts ou moyens métrages.

Si généralement, identifier les longs métrages, les séries fiction et les principales séries documentaires n'est pas compliqué, tel n'est pas toujours le cas pour certaines catégories, surtout celles pour lesquelles les associations n'ont reçu aucun contrat. L'absence de catégories précises rend difficile leur classement. Les titres ne suffisent pas toujours à distinguer une émission magazine, d'une série documentaire voire d'un court métrage. Or,

le recours à certains artistes est aussi fonction de la catégorie.

Remarques SARTEC

Pour les auteurs, certaines catégories posent un problème particulier, puisque toutes ne sont pas nécessairement scénarisées ou n'utilisent pas toujours des textes. Par exemple, les émissions magazines ou de services font peu appel aux auteurs. Pour la SARTEC, ces émissions sont ainsi, pour la plupart, classées sous la section non applicables (N/A). Pourtant, certaines de ces émissions ont recours au service d'auteurs et leur font signer des contrats sous entente. Il est donc possible, particulièrement pour les productions non conventionnées qu'un certain nombre de ces émissions utilisent des textes et soient à tort classées sous N/A.

L'absence de catégories complique parfois l'analyse des résultats. Par exemple, la juridiction de la SARTEC s'exerce sur « tous les auteurs de textes œuvrant dans le secteur du film » et inclut donc toutes les catégories. Mais, la plupart des producteurs sous entente ne font pas de courts ou moyens métrages. Plusieurs des productions identifiées comme n'étant pas sous contrat sont le fait de producteurs non conventionnés. En l'absence de précisions sur les catégories, il est difficile de déterminer la nature des œuvres en cause.

Enfin, les auteurs signent souvent des contrats à l'étape du développement d'une œuvre. Or, certains titres changent en production. Il peut donc arriver que certaines œuvres sous contrat soient classées à tort comme étant sans contrat parce que le titre a été modifié.

Remarques ARRQ

Les réalisateurs sont impliqués dans toutes les productions cinématographiques et télévisuelles. À l'exception des productions en langue anglaise, la juridiction de l'ARRQ couvre donc l'ensemble des secteurs et catégories répertoriés dans cette partie de la liste fournie par le gouvernement. Autre spécificité de l'ARRQ, les réalisateurs/producteurs qui possèdent la majorité des droits sur leurs œuvres ne sont pas visés par les ententes collectives même si pour des raisons de protection de leurs droits, ils sont encouragés à recourir à un contrat ARRQ. Pour ce qui est des œuvres à petits budgets dites artisanales et celles comportant des différés ou des réinvestissements de la part des réalisateurs, l'ARRQ propose des ententes particulières adaptées.

Remarques AQTIS

L'AQTIS est concernée par les productions du secteur cinéma/télévision. Sur l'ensemble des productions qui ont été financées par la SODEC, 73 % sont dans sa juridiction alors que 98 % des productions ayant reçu des crédits d'impôts le sont. Les deux tiers des productions SODEC (67 %) et de celles ayant reçu des crédits d'impôt (68 %) ont été réalisées sous contrat AQTIS. Cela signifie que le tiers des productions qui reçoivent l'appui de l'État se font hors-AQTIS, ce qui évidemment va à l'encontre de la juridiction

qui lui est conférée en tant qu'association représentative dans la *Loi sur le statut de l'artiste*.

En observant les statistiques, on remarque que la part représentée par l'AQTIS a augmenté au cours de la dernière année, résultat des efforts constants de syndicalisation déployés.

Le fait que le tiers des productions se fassent hors-AQTIS a un coût important pour les techniciens. Ainsi, pour la seule portion de l'aide financière de la SODEC, nous n'avons pas les chiffres pour les crédits d'impôt, on estime qu'ont échappé aux techniciens 75 000 \$ dans leur régime d'assurance collective et 150 000 \$ dans leur régime de retraite. Quand on sait que le salaire moyen des membres de l'AQTIS est autour de 25 000 \$/année, ce manque à gagner est d'autant plus significatif.

2010-2013	AQTIS		ARRQ		GMMQ		SARTEC		UDA	
	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage
SECTEUR CINÉMA/TÉLÉVISION										
Nombre total de productions financées par la SODEC:	2 242		2 242		2 242		2 242		2 242	
Productions en dehors de notre juridiction:	615		926		860		1046		570	
Productions sous juridiction:	1627		1316		1382		1196		1672	
Productions syndiquées:	1088	66,87%	705	53,57%	68	4,92%	672	56,19%	884	52,87%
Productions sous juridiction mais non syndiquées:	539	33,13%	611	46,43%	1314	95,08%	524	43,81%	788	47,13%
SECTEUR CINÉMA/TÉLÉVISION: CRÉDITS D'IMPÔT ÉMIS 2010-2013 (Productions tournées entre 2001 et 2013)										
Nombre de productions ayant reçu des crédits d'impôt:	1388		1388		1388		1388		1388	
Productions en dehors de notre juridiction:	34		294		253		661		1	
Productions sous juridiction ayant reçu des crédits d'impôt:	1354		1094		1135		727		1387	
Productions syndiquées :	922	68,09%	631	57,68%	62	5,46%	473	65,06%	757	54,58%
Productions sous juridiction non syndiquées:	432	31,91%	463	42,32%	1073	94,54%	254	34,94%	630	45,42%
	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage
SECTEUR PRODUCTION DE SPECTACLES										
Nombre total de productions financées par la SODEC:	1667		1667		1667		1667		1667	
Productions en dehors de notre juridiction:	1667		1667		760		1667		48	
Productions sous juridiction:	0		0		907		0		1619	
Productions syndiquées:	0	0	0	0	493	54,36%	0	0	1029	63,56%
Productions sous juridiction mais non syndiquées:	0	0	0	0	414	45,64%	0	0	590	36,44%
	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage
ENREGISTREMENTS SONORES										
Nombre total de productions financées par la SODEC:	353		353		353		353		353	
Productions en dehors de notre juridiction:	353		353		3		353		46	
Productions sous juridiction:	0		0		350		0		307	
Productions syndiquées:	0	0	0	0	176	50,29%	0	0	175	57,00%
Productions sous juridiction mais non syndiquées:	0	0	0	0	174	49,71%	0	0	132	43,00%

Annexe 3

Lettres au même effet à la SODEC et à la première ministre Mme Pauline Marois



Montréal, le 11 février 2014

Madame Pauline Marois
Première ministre
Édifice Honoré-Mercier, 3^e étage
835, boul. René-Lévesque Est
Québec (Québec) G1A 1B4

Madame la première ministre,

Nous, présidents et présidentes de l'Union des artistes, de la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma, de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec, de l'Association québécoise des techniciens de l'Image et du son et de la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec, sollicitons une rencontre pour discuter des conditions de travail et de création des quelque 25 000 artistes que nous représentons.

Le 29 août 2012, vous faisiez part des engagements électoraux de votre parti en matière de culture à notre collègue Raymond Legault, alors président de l'Union des artistes, en ces termes :

« En ce qui a trait au financement octroyé par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine et par les autres ministères et sociétés d'État, garantissant des conditions décentes de rémunération aux artistes en exigeant que tous les producteurs et autres intervenants respectent l'esprit de la Loi sur le statut de l'artiste en exigeant qu'ils soient en règle avec les associations d'artistes les représentant, le prochain ministre de la Culture et des Communications veillera à étudier cette demande de façon diligente. »

Dès octobre 2012, nous demandions à rencontrer le ministre Maka Kotto, pour discuter de questions relatives à l'application de la Loi et à l'octroi de conditions de travail minimales aux artistes dans le cadre des productions financées par l'État, rencontre qui s'est tenue en décembre 2012.

À la suite de cette rencontre et d'échanges avec le ministère de la Culture, le Secrétariat à la condition des artistes a, en mai 2013, entrepris de recueillir auprès de nos associations les données permettant de dresser un portrait de la situation en ce qui concerne les problèmes liés à l'application de la Loi.

Dans le cadre de cette étude du ministère, nos associations ont clairement établi que, sur plus de 4 000 productions de différents secteurs (télévision, cinéma, spectacles et enregistrements sonores) ayant reçu du financement public, au moins la moitié n'avaient pas signé d'ententes avec nos associations ou déposé de contrats et, par conséquent, ne respectaient pas les conditions minimales prévues à la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (et ne versaient pas les contributions prévues aux régimes d'assurance collective et au RÉR).

Il y a 25 ans, par l'adoption de cette loi, le législateur avait voulu permettre l'octroi aux artistes et créateurs d'un filet de sécurité sociale adéquat. Force nous est de constater que la Loi a atteint ses limites et qu'elle ne permet pas de protéger adéquatement ceux et celles qui par leur talent, leur travail, leur créativité concourent au dynamisme de notre culture.

Comme associations, nous avons, ces dernières années, consacré énergie et ressources pour que le rôle de l'artiste dans notre société soit reconnu à sa juste valeur et nous entendons certes continuer à y œuvrer. Ces derniers mois, nous avons fait de nombreuses démarches auprès du ministère de la Culture, de la Société de développement des entreprises culturelles et du Conseil des arts et des lettres pour déterminer l'ampleur des problèmes et proposer des solutions.

Nous croyons qu'il est désormais temps que l'État québécois fasse du respect des minima négociés une *condition sine qua non* à l'octroi de son financement et nous apprécierions grandement en discuter avec vous de vive voix.

Dans l'attente de votre réponse, nous vous prions d'agréer, madame la première ministre, l'expression de nos meilleurs sentiments.



Sophie Prigent
Présidente UDA



Sylvie Lussier
Présidente SARTEC



Luc Fortin
Président GMMQ



François Côté
Président ARRQ



Bernard Arseneau
Président AQTIS

Annexe 4

Proposition de mécanisme législatif en cas d'arbitrage de différends pour le renouvellement d'entente collective

Arbitrage de différends pour le renouvellement d'entente collective :

Loi sur le statut de professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, S-32.1 (ci-après « la Loi »)

Proposition sur le processus, des conditions à l'arbitrage et de ce que devrait inclure le mécanisme d'arbitrage

1. Demande d'arbitrage

- L'une ou l'autre des parties peut, par avis écrit au ministre du Travail, demander le renvoi à l'arbitrage lorsque perdure un différend entre les parties sur une ou des conditions minimales d'emploi.

2. Conditions préalables à l'arbitrage de différends et délai dans lequel cette demande peut être exercée

- Un avis de négociation a été envoyé selon la Loi, art. 28.
- Les parties se sont rencontrées dans les 20 jours suivant l'avis de négociation.
- Les parties ont négocié collectivement de bonne foi, mais n'ont pu parvenir à un accord sur une entente collective, et ce, à l'intérieur d'une période d'une année.
- Après l'expiration de cette période d'un an, il doit y avoir eu une médiation obligatoire qui s'est avérée infructueuse avant qu'un arbitre puisse être saisi du différend. Un rapport de médiation doit être transmis au ministre du Travail.
- Il ne peut y avoir de demande d'arbitrage de différends si l'association d'artistes a entamé des moyens de pression de nature du ralentissement du travail, de l'arrêt de travail ou du boycottage.

3. Conditions sur les sujets du différend

- L'arbitre est lié par les sujets sur lesquels les parties se sont entendus :
« Seules les matières qui n'ont pas fait l'objet d'une entente entre les parties sont soumises à l'arbitrage. »
- Les parties peuvent, à tout moment, s'entendre sur une matière faisant l'objet du différend.
- L'arbitre consigne à sa sentence arbitrale les matières qui font l'objet d'une entente entre les parties.
- Certains sujets doivent être exclus de la compétence de l'arbitre soit les conditions d'emploi n'ayant pas fait l'objet de négociations entre les parties avant que ne soit demandé l'arbitrage.
- Que la Loi S-32.1, à son article 33.1, réfère à l'article 79(2) du *Code du travail*.

4. Déroulement de l'arbitrage : quelles seraient les démarches et les composantes

- Il n'y aurait pas d'assesseurs. Ceux-ci sont remplacés par des experts qui interviennent uniquement à la demande de l'arbitre ou de l'une ou l'autre des parties.
- Les frais de l'arbitre sont à la charge du ministère.
- Choix de l'arbitre : Dans les 10 jours suivant la réception de l'avis du ministre, les parties doivent se consulter sur le choix de l'arbitre; si elles s'entendent, le ministre nomme à ce poste la personne de leur choix. À défaut d'entente, le ministre le nomme d'office.
- Liste de médiateurs/arbitres : art. 68.2 de la Loi.
- Renvoi au *Code du travail* comme pour l'arbitre de première convention collective : la Loi, art. 33.1, avec la modification pour la référence de 79(2) du *Code du travail*.

- Délai de l'arbitrage : prévu par l'art. 78 du *Code du travail* : « L'arbitre procède à l'arbitrage, à moins que, dans les quinze jours de sa nomination, il n'y ait entente à l'effet contraire entre les parties. »
- Délai imparti dans lequel les auditions de l'arbitrage doivent être conclues : 6 mois.

5. La Sentence arbitrale et ses effets

- La Sentence arbitrale a les mêmes effets qu'une entente collective : art. 33(3) de la Loi.
- Modification de la décision arbitrale par les parties : Sur demande conjointe des deux parties, la décision arbitrale peut être modifiée lorsqu'un fait n'existait pas au moment où la sentence a été rendue.
- Entrée en vigueur de la sentence arbitrale et rétroactivité de la décision arbitrale : La décision arbitrale entre en vigueur le jour où elle est rendue ou à toute autre date que l'arbitre peut désigner.

Tout ou partie de la décision arbitrale, notamment concernant les conditions minimales en matière de rémunération, peut avoir un effet rétroactif jusqu'à la date à laquelle l'avis de négociation (art. 28 de la Loi) a été envoyé.