

L'ABC DES DROITS ET RESPONSABILITÉS DES ARTISTES EN DANSE

Partie 1 : Contrat commenté de commande chorégraphique



MAISON
POUR
LA DANSE



La Maison pour la danse
336, rue du Roi
Québec (Québec) G1K 2W5
Téléphone : 418 476-5013
info@maisonpourladanse.ca
maisonpourladanse.ca

L'Artère
336, rue du Roi, suite 210
Québec (Québec) G1K 2W5
Téléphone : 418 523-1777 poste 4
info@larteredanse.ca
larteredanse.ca

Rédaction

Georges Azzaria, directeur de l'École d'art de l'Université Laval et professeur de droit
Marie-Catherine Pellerin, étudiante au baccalauréat en droit, Université Laval, B.A., M.A.

Le contenu de ce document est libre d'utilisation, sous réserve de l'accord préalable du Groupe Danse Partout, de L'Artère et des auteurs.

Décembre 2023

Crédit photo de la page de couverture © Llamaryon
Toutes les autres photos sont issues du répertoire de Canva.

Ce projet a été rendu possible grâce au Fonds pour la résilience des travailleurs du secteur des spectacles sur scène du Canada.

Table des matières

• <u>Mot de présentation</u>	3
• <u>À propos</u>	4
◦ <u>S'ÉLEVER Programme de développement professionnel pour artistes en danse</u>	4
◦ <u>Georges Azzaria</u>	5
◦ <u>Marie-Catherine Pellerin</u>	5
• <u>Contrats</u>	6
◦ <u>Règlement des différends</u>	8
• <u>Droits d'auteur</u>	9
• <u>Autres notions</u>	14
◦ <u>Statut de l'artiste</u>	14
◦ <u>Les travailleur·euses autonomes</u>	14
◦ <u>CNESST</u>	16
▪ <u>La personne productrice et la CNESST</u>	17
▪ <u>L'interprète et la CNESST</u>	19
▪ <u>Démarche en cas d'accident du travail</u>	20
▪ <u>Santé et sécurité au travail pour les personnes enceintes</u>	21
• <u>Ressources</u>	23
• <u>Modèle de contrat de commande chorégraphique</u>	25



MOT DE PRÉSENTATION

Nous tenons à remercier chaleureusement Georges Azzaria et Marie-Catherine Pellerin pour la rédaction de cet ABC. Leur grande expertise et leur écoute ont offert au milieu professionnel de la danse un outil précieux pour mieux connaître ses droits et responsabilités.

Nous tenons également à remercier les artistes professionnelles en danse Maya Guy, Odile-Amélie Peters, Sarah Pisica et Alice Vermandele qui ont contribué à l'idéation de L'ABC et ont apporté leurs perspectives à la table des discussions, enrichissant ainsi notre compréhension collective de leurs enjeux.

Enfin, un grand merci aux équipes de la Maison pour la danse et de L'Artère pour tout le travail accompli et à Patrimoine canadien pour le financement de ce beau projet.

Agathe Coeurderoy, directrice de L'Artère
Amélie Langevin, directrice de la Maison pour la danse



À PROPOS

S'ÉLEVER | Programme de développement professionnel pour artistes en danse

Présenté par la Maison pour la danse et L'Artère, le programme S'ÉLEVER a permis aux artistes professionnel·les en danse de connaître leurs droits, d'améliorer leurs conditions de travail et de développer leur carrière.

De janvier à mars 2023, des ateliers portant notamment sur la diffusion et le financement, une séance d'informations sur la santé et la sécurité ainsi que des rencontres entre chorégraphes et interprètes ont été offerts gratuitement à la Maison pour la danse.

La réalisation de ce présent document, conçu à la suite de rencontres avec des artistes en danse, s'inscrit également dans le cadre du programme. Il s'agit d'une première partie, axée sur le contrat commenté de commande chorégraphique, de *L'ABC des droits et responsabilités des artistes en danse*. Une deuxième partie complémentaire est envisagée.



Georges Azzaria

Directeur de l'École d'art de l'Université Laval et professeur de droit

Georges Azzaria est professeur de propriété intellectuelle et de méthodologie juridique à la Faculté de droit de l'Université Laval à Québec. Ses premières recherches, subventionnées par les principaux organismes de financement universitaire, ont porté sur les politiques culturelles québécoises, les rapports entre l'art et le droit d'auteur, ainsi que sur le statut socio-économique des artistes. Il s'est ensuite intéressé à la régulation juridique des technologies numériques, et plus récemment à l'effet de l'intelligence artificielle sur les notions d'œuvre et d'auteur. Il a été membre de plusieurs conseils d'administration d'organismes du milieu artistique et, depuis 2017, il est le directeur de l'École d'art de son université.

Marie-Catherine Pellerin

Étudiante au baccalauréat en droit, Université Laval, B.A., M.A.

Marie-Catherine Pellerin est actuellement en dernière année du baccalauréat en droit (LL. B.) à l'Université Laval et elle s'apprête à entamer sa formation à l'École du Barreau en janvier 2024. Elle détient également un baccalauréat en science politique (B.A.) de la même institution et une maîtrise en relations internationales (M.A.) de l'École supérieure d'études internationales de l'Université Laval. Forte de plus de deux ans d'expérience dans le domaine de la politique du droit d'auteur, Marie-Catherine se distingue par son engagement et son expertise. En 2022, elle a mené une recherche dirigée approfondie sur l'évolution du régime législatif canadien relatif au droit d'auteur, se concentrant sur des questions telles que la violation du droit d'auteur et les injonctions de blocage de sites web dans le contexte juridique canadien.



CONTRATS

Les étapes entourant la production et la diffusion d'un spectacle de danse font en sorte que plusieurs contrats sont nécessaires. Chaque personne impliquée dans la production d'un spectacle de danse doit avoir un contrat avec l'organisme qui produit le spectacle, c'est-à-dire avec celui qui met les ressources financières pour que le spectacle soit créé. En plus des artistes interprètes et de l'artiste chorégraphe, la personne productrice se voit donc dans l'obligation de conclure des ententes avec les personnes qui ont créé, le cas échéant, la musique, le décor, les costumes, les œuvres visuelles, les éclairages, de même qu'avec la personne répétitrice. Lorsque tous les contrats ci-haut sont signés et que la personne productrice détient tous les droits sur le spectacle, un contrat peut ensuite être conclu avec un diffuseur.

Nous proposons ici un contrat type de commande chorégraphique. Il s'agit d'un modèle qui ne correspond pas nécessairement à toutes les situations, mais qui reprend les grandes lignes de la relation entre un·e artiste interprète qui commande une œuvre chorégraphique et un·e artiste chorégraphe. De son côté, le Regroupement québécois de la danse a rédigé une Trousse contractuelle qui présente un modèle de contrat entre un·e artiste interprète et une personne productrice.

Avant d'aller plus loin, il importe de mieux comprendre ce qu'est un contrat. Le Code civil du Québec prévoit que « Le contrat est un accord de volonté, par lequel une ou plusieurs



personnes s'obligent envers une ou plusieurs autres à exécuter une prestation¹ ». Cela signifie donc que, par l'entremise d'un contrat, on s'engage l'un-e envers l'autre à faire ou à ne pas faire quelque chose. La loi prévoit quatre conditions de formation du contrat, qui sont la capacité d'exprimer sa volonté, le fait d'avoir l'aptitude juridique requise, la présence d'un consentement validement donné, ainsi que la présence d'un objet et d'une cause du contrat qui respectent l'ordre public.² Ainsi, le contrat se forme par un échange de consentement entre des personnes qui sont capables de contracter entre elles. Au moment de contracter, le consentement de chacune des parties doit être donné de manière libre et éclairée.³ Un consentement libre est un consentement qui est donné de façon volontaire, sans aucune contrainte, alors qu'un consentement éclairé signifie que la personne est bien informée des éléments essentiels du contrat dans lequel elle s'engage.

Le Code civil du Québec énonce aussi que le contrat n'a pas à respecter une forme particulière, sauf exception.⁴ Il peut donc par exemple être verbal ou écrit. Le contrat écrit peut prendre plusieurs formes, par exemple un courriel peut être considéré comme un contrat s'il respecte toutes les conditions de formation énoncées. Dans plusieurs situations, la signature n'est pas une condition requise lors de la formation du contrat. Cela dit, il est fortement conseillé d'utiliser un contrat écrit pour les activités professionnelles en danse afin que les relations soient bien comprises par chaque partie. Avoir un contrat écrit est une bonne pratique lorsqu'une personne porte plusieurs chapeaux, étant par exemple à la fois interprète et productrice.

1. Art. 1378, al. 1 CcQ. Voir *Code civil du Québec*, chapitre CCQ-1991 [CcQ].

2. Art. 1385 CcQ.

3. Art. 1399 CcQ.

4. Art. 1385 CcQ.



Le modèle de contrat de commande chorégraphique comporte un article appelé « résiliation du contrat ». En droit, si l'une des parties n'exécute pas son obligation sans justification, on peut dire qu'il y a inexécution contractuelle⁵ et une compensation peut alors être versée. Il arrive toutefois des situations de force majeure, comme une pandémie, qui empêchent une partie de remplir ses obligations. Dans de telles circonstances, on peut mettre un terme au contrat.⁶ Ainsi, toute la période où le contrat s'est déroulé va demeurer et la résiliation libère les parties de leurs obligations uniquement pour l'avenir.

• Règlement des différends

En cas de désaccord entre les parties au contrat, il est possible de se tourner vers un mode privé de règlement des différends plutôt que vers une procédure judiciaire.⁷ Ces modes alternatifs comprennent notamment la médiation et l'arbitrage. Ainsi, dans le cas où les parties au contrat rencontrent une difficulté, elles peuvent décider de se tourner vers la médiation en faisant appel à un tiers afin de les aider à négocier le différend lorsqu'elles n'arrivent pas à s'entendre par elles-mêmes.⁸ Le tiers sera choisi par les parties et cherchera à concilier les parties, mais si celles-ci ne s'entendent pas, il n'imposera pas de solution.⁹ Toutefois, les parties pourraient plutôt décider d'avoir recours à la procédure d'arbitrage. L'arbitrage ressemble davantage à une instance judiciaire puisque,¹⁰ contrairement à la médiation, l'arbitre cherche à trancher un litige. Au terme de la procédure, l'arbitre va rendre une sentence arbitrale qui imposera une solution aux parties.¹¹

5. Art. 1590 CcQ.

6. Certaines conditions doivent être remplies afin de pouvoir se prévaloir d'un recours : il faut qu'une des parties ne s'exécute pas sans raison valable et qu'il s'agisse d'une inexécution d'importante ou répétitive. Ces deux recours sont prévus à l'article 1604, alinéa 1 du Code civil du Québec.

7. Art. 1 à 7, 25 Cpc. Voir *Code de procédure civile*, chapitre C-25.01.

8. Sylvette Guillemard et Séverine Menétrey. *Comprendre la procédure civile québécoise*, 2e édition revue et augmentée, 3e impression. Montréal : Éditions Yvon Blais, 2017.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*



DROIT D'AUTEUR

Le droit d'auteur regroupe les droits dont disposent les auteur·trices sur leurs œuvres. Ces droits permettent d'autoriser les diverses formes d'utilisation d'une œuvre, notamment la reproduction, la communication et l'adaptation. Au Canada, ces droits sont inscrits dans la Loi sur le droit d'auteur¹², une loi votée en 1921.

Pour le droit d'auteur, les idées ne sont pas protégeables : elles sont dans le domaine public et n'appartiennent à personne. La protection du droit d'auteur réside dans l'expression d'une idée qui est protégée. Ainsi, l'idée de créer un spectacle de danse autour d'un thème particulier, tout comme l'idée de danser avec des objets particuliers ne peut être protégée. C'est la manière avec laquelle le thème est traité ou que des objets sont utilisés qui pourra être protégée par le droit d'auteur.

L'auteur·trice est la personne qui a créé l'œuvre, celle qui a donné forme à une idée.

L'auteur·trice n'a pas besoin d'avoir le titre d'artiste professionnel·le pour recevoir la protection du droit d'auteur. Ce qui importe, c'est de créer une œuvre originale.

L'auteur·trice est souvent une seule personne, mais le contexte de création peut nous mettre en présence de plusieurs auteur·trices, dans la mesure où chacun·e a contribué de manière créative à l'expression de l'œuvre. Par exemple, si dans le cadre de l'élaboration

12. Loi sur le droit d'auteur (L.R.C. (1985), ch. C-42), en ligne: <<https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/c-42/index.html>>.



d'une chorégraphie des éléments originaux créés par un·e artiste interprète sont conservés, l'œuvre est alors une œuvre de collaboration. Il importe de retenir que c'est l'apport à la création qui permet de déterminer qui est auteur·trice d'une œuvre. L'originalité est le critère juridique qui définit l'apport à la création de l'auteur·trice. Comme l'a indiqué le plus haut tribunal canadien en 2004, l'originalité consiste à démontrer un minimum de talent et de jugement.¹³ Le niveau de créativité requis n'est pas très élevé et on peut, sans grand risque de se tromper, prétendre que sont originales toutes les chorégraphies en danse qui ne reprennent pas une chorégraphie existante.

Le droit d'auteur protège non seulement la totalité de l'œuvre créée, mais il protège aussi les parties importantes de celle-ci. Ainsi, tout extrait de l'œuvre qui permet de reconnaître celle-ci peut être protégé. Par ailleurs, une œuvre originale est protégée dès sa création et il n'est pas nécessaire de remplir une formalité pour obtenir cette protection. Le fait de filmer sa chorégraphie et d'en indiquer la date peut toutefois aider à établir une antériorité de création, c'est-à-dire prouver le moment où l'œuvre a été créée.

Avoir un droit d'auteur sur une œuvre signifie que l'on contrôle, en exclusivité, les droits qui en découlent : seul·es les auteur·trices peuvent autoriser les multiples formes d'utilisation de leurs œuvres. Les contrats permettent d'accorder des droits sur l'œuvre. Parmi les droits que l'on retrouve dans le milieu de la danse, il y a celui de communiquer une chorégraphie à un public. Ce droit de communication inclut le public qui est physiquement présent à une

13. CCH Canadienne Ltée c. Barreau du Haut-Canada, 2004 CSC 13, <<https://canlii.ca/t/1glnw>> [CCH c. Barreau].



représentation, tout comme celui qui y assiste par l'entremise de la télévision, du cinéma ou de l'Internet. Le droit de reproduction comporte, pour sa part, le droit de faire des copies d'une œuvre, ce qui inclut le fait de filmer une représentation ou de faire des copies, sur quelque support que ce soit, de cette représentation. Enfin, on retrouve, parmi les autres droits qui sont liés au milieu de la danse, le droit d'adaptation qui protège la transformation d'une œuvre chorégraphique ou de certains éléments de celle-ci en une autre œuvre.

La personne titulaire des droits sur une œuvre est celle qui possède le droit d'auteur. C'est uniquement elle qui peut donner les autorisations requises pour les diverses formes d'utilisation d'une œuvre (reproduction, communication, adaptation, etc.). Le principe de base veut que l'auteur·trice d'une œuvre est la première personne titulaire des droits sur cette œuvre. Ainsi, par exemple, un·e artiste chorégraphe a le droit exclusif de décider si sa chorégraphie sera diffusée et peut en négocier les conditions. Il existe une exception à ce principe de titularité : la personne salariée qui, dans le cadre de son emploi, crée des œuvres, n'est pas titulaire des droits sur celles-ci. Cette personne demeure autrice, mais elle n'a donc pas le droit d'autoriser les utilisations des œuvres en question. L'exception vise la personne salariée qui travaille pour un employeur et non la personne qui reçoit une commande. En effet, la commande d'une œuvre ne place pas la personne qui accepte la commande dans une position d'employée. La commande peut prévoir un transfert de droits d'auteur, mais ce transfert n'est pas compris dans la commande elle-même. Si une compagnie de danse commande à un·e artiste chorégraphe la création d'une œuvre, ce mandat n'implique pas



en soi que des droits de communication ou de reproduction sont octroyés et le contrat devra donc faire mention des utilisations qui sont visées.

De leur côté, les droits moraux s'appliquent à toutes les œuvres créées et ont deux objectifs. Ils permettent, d'une part, de protéger l'intégrité de l'œuvre et la réputation de l'auteur·trice. Cela signifie que, sans le consentement de l'auteur·trice, l'œuvre ne peut être modifiée ou associée à un produit, un service ou une cause. D'autre part, le droit moral permet de garantir le droit d'attribution, c'est-à-dire qu'il permet à chaque personne qui est autrice de l'œuvre de voir son nom associé à celle-ci.

Il a été question jusqu'ici de droits qui concernent la création de l'œuvre chorégraphique elle-même. Les artistes interprètes possèdent, pour leur part, des droits appelés « droits voisins » qui permettent d'autoriser la reproduction et la communication de leur prestation. Ces droits voisins ne concernent pas la présence comme telle sur une scène, mais le fait de pouvoir, par exemple, filmer la prestation et diffuser celle-ci.

Les droits que l'auteur·trice possède sur ses œuvres sont limités dans le temps. Ils couvrent la vie de l'auteur·trice et les soixante-dix années qui suivent son décès. Après cette période, l'œuvre tombe dans le domaine public et il n'est donc plus nécessaire d'obtenir une autorisation pour en faire une utilisation. Durant la période comprise entre la mort de l'auteur·trice et les soixante-dix ans, c'est la succession de l'auteur·trice qui possède les



droits d'auteur.

Le principe de base du droit d'auteur énonce qu'une autorisation est nécessaire pour chaque utilisation d'une œuvre, il existe des exceptions qui font en sorte que l'autorisation n'est pas requise. La plus importante exception se nomme l'utilisation équitable et permet que, sous certaines conditions, on puisse utiliser une œuvre ou une partie d'une œuvre sans obtenir au préalable l'autorisation des personnes titulaires des droits sur l'œuvre. Les grandes balises de cette exception ont été tracées par la Cour suprême¹⁴ parmi les critères énoncés, exigent de prendre en compte le but de l'utilisation, la nature de celle-ci, son ampleur et les effets sur l'œuvre d'origine. Il existe donc une zone de tolérance en droit pour l'utilisation d'une œuvre sans autorisation, mais cette zone n'est pas clairement définie et signifie que, pour les artistes, elle ressemble à une zone de risque. D'autres exceptions spécifiques s'appliquent notamment à des institutions d'enseignement, à des bibliothèques et à des utilisations privées.

14. *CCH c. Barreau*, supra note 8.



AUTRES NOTIONS

• STATUT DE L'ARTISTE

Aux côtés de la Loi sur le droit d'auteur, se trouvent deux lois sur le statut de l'artiste, une canadienne¹⁵ et une qui s'applique spécifiquement au Québec¹⁶. La loi québécoise (Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, du cinéma, du disque, de la littérature, des métiers d'art et de la scène) agit en complémentarité au droit d'auteur et, parmi son champ d'application, elle encadre le statut professionnel des artistes et les ententes collectives qui peuvent lier une association d'artistes et les personnes productrices. La loi prévoit aussi un mécanisme pour désigner une association professionnelle pour représenter les artistes en danse. L'Union des artistes a le mandat de représenter les artistes de la danse en vertu de cette loi et le Regroupement québécois de la danse demeure un interlocuteur privilégié dans ce secteur.

• LES TRAVAILLEUR-EUSES AUTONOMES

La définition de travailleur-euse autonome peut varier selon les contextes. Au niveau du travail, les tribunaux ont élaboré certains critères qui permettent de déterminer si une personne est considérée comme autonome ou salariée :

- (1) elle contrôle son travail;
- (2) elle fournit ses propres outils;

15. Voir ce lien vers la loi canadienne : <https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/S-19.6/>

16. Voir ce lien vers la loi québécoise : <https://www.legisquebec.gouv.qc.ca/fr/document/lc/s-32.1>



(3) elle peut faire des profits;

(4) elle peut faire des pertes.¹⁷

La personne qui est considérée¹⁸ comme travailleuse autonome n'est pas protégée par la Loi sur les normes du travail (LNT). Il est important de mentionner qu'il est possible de ne pas être considéré-e comme un-e travailleur-euse autonome aux fins de son travail, mais d'être considéré-e comme tel aux fins fiscales par l'Agence du revenu du Canada ou par Revenu Québec.¹⁹ Cela résulte du fait qu'il est possible de ne pas remplir les critères liés au travail qui font d'une personne un-e travailleur-euse autonome, mais d'être considéré-e comme tel en matière fiscale en raison de la nature du travail ou de la relation avec l'employeur. Par exemple, Revenu Québec distingue un-e travailleur-euse autonome d'une personne salariée selon les définitions suivantes : « Vous êtes considéré comme un travailleur autonome si vous avez le libre choix des moyens d'exécution d'un contrat et qu'il n'y a aucun lien de subordination entre vous et votre client. Par contre, vous êtes considéré comme un salarié si, dans un contrat écrit ou verbal, vous vous engagez à effectuer un travail sous la direction ou le contrôle d'un employeur pour un temps limité et moyennant rémunération.²⁰ ». La distinction en matière fiscale est importante, étant donné qu'un-e travailleur-euse autonome a des obligations fiscales différentes par rapport à une personne salariée.²¹

17. Éducaloi, « Le statut du travailleur autonome », en ligne : Éducaloi <<https://educaloi.gc.ca/capsules/le-statut-du-travailleur-autonome/>>.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. Revenu Québec, « TRAVAILLEUR AUTONOME OU SALARIÉ? », en ligne : Revenu Québec <<https://www.revenuquebec.ca/documents/fr/publications/in/in-301%282017-10%29.pdf>>.

21. Voir Revenu Québec, « TRAVAILLEURS AUTONOMES : AIDE-MÉMOIRE CONCERNANT LA FISCALITÉ », en ligne : Revenu Québec <<https://www.revenuquebec.ca/documents/fr/publications/in/IN-300%282018-03%29.pdf>> au niveau de l'impôt provincial et voir Agence du revenu du Canada, « Employé ou travailleur indépendant? », en ligne : Gouvernement du Canada <<https://www.canada.ca/fr/agence-revenu/services/formulaires-publications/publications/rc4110/employe-travailleur-independant.html>> au niveau de l'impôt fédéral.



• CNEST

La Commission des normes, de l'équité, de la santé et de la sécurité du travail (CNEST) est un organisme mandaté par le gouvernement du Québec afin d'assurer la promotion des droits et des obligations liées au domaine du travail. La CNEST assure le respect de ces droits et obligations auprès des travailleur·euses et des employeurs québécois.²²

La CNEST offre à la population québécoise différents types de protections en cas d'accident du travail ou de maladie professionnelle. Ces protections sont :

- La protection obligatoire;
- La protection personnelle (offerte à certaines personnes qui ne sont pas automatiquement protégées par la protection obligatoire);
- La protection des bénévoles (l'employeur peut demander une protection pour que les bénévoles reçoivent une indemnité en cas de lésion professionnelle (blessure ou maladie));
- La protection hors Québec (un·e travailleur·euse est protégé·e en cas d'accident du travail ou de maladie professionnelle sous certaines conditions lors de travail à l'extérieur de la province);
- La protection pour entreprise de compétence fédérale (les travailleur·euses de cette entreprise sont couvert·es en cas d'accident du travail ou de maladie professionnelle);
- La protection des stagiaires (possibilité de protection en cas d'accident ou de maladie professionnelle sous certaines conditions);

22. CNEST, « La CNEST », en ligne : CNEST <<https://www.cnesst.gouv.qc.ca/fr/organisation/cnesst>>.



- La protection facultative pour les travailleur·euses domestiques.

Il existe également certaines catégories de travailleur·euses auxquelles des particularités s'appliquent, étant donné qu'iels se distinguent des autres. Les travailleur·euses autonomes font partie de cette catégorie, puisqu'iels ne sont pas couvertes par les principales lois protégeant les travailleur·euses salarié·es.²³ Cette catégorie n'est pas automatiquement protégée en cas d'accident du travail ou de maladie professionnelle, donc les travailleur·euses doivent demander une protection personnelle, qui est une protection facultative.²⁴ Il est important de faire la distinction entre les travailleur·euses autonomes et salarié·es, puisqu'un·e artiste interprète qui sera considéré·e comme étant un·e travailleur·euse autonome au sens de la Loi sur le revenu, ne sera pas nécessairement considéré·e comme un·e travailleur·euse autonome au sens de la Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles (LATMP).²⁵

• La personne productrice et la CNESST

La CNESST considère que les personnes productrices sont des « employeurs » au sens de la LATMP lorsqu'elles retiennent les services des artistes conformément à la Loi sur le statut de l'artiste. Cela inclut les personnes productrices de spectacles de théâtre, de

23. CNESST, « Catégories de travailleuses et travailleurs », en ligne : CNESST <<https://www.cnesst.gouv.qc.ca/fr/conditions-travail/categories-travailleuses-travailleurs>>.

24. CNESST, « Travailleuses et travailleurs autonomes », en ligne : CNESST <<https://www.cnesst.gouv.qc.ca/fr/conditions-travail/categories-travailleuses-travailleurs/travailleuses-travailleurs-autonomes>>.

25. Regroupement québécois de la danse, « Interprètes: statut et protection CNESST » (février 2021), en ligne : <<https://www.quebecdanse.org/ressources/sante-et-securite/cnesst/interpretes-statut-et-protection-cnesst>> [RDQ, « Interprètes et CNESST »] et *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles*, chapitre A-3.001.



26

théâtre, de théâtre lyrique, de musique, de danse et de variétés. En effet, après avoir effectué un examen des ententes collectives conclues en vertu de la Loi sur le statut de l'artiste (LSA), la CNESST considère que les personnes productrices qui retiennent les services personnels des artistes travaillant dans les secteurs de négociation couverts par certaines associations d'artistes ont un statut d'employeur au sens de la LATMP. Les associations d'artistes concernées sont les suivantes :

- Union des artistes (UDA);
- Conseil du Québec de la Guilde canadienne des réalisateurs (CQGCR);
- Alliance internationale des employés de scène, de théâtre et de cinéma des États-Unis, ses territoires et du Canada (AIEST);
- Guilde des musiciens et musiciennes du Québec (GMMQ);
- Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son (AQTIS);
- Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ);
- Canadian Actors Equity Association (CAEA);
- Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA).

27

26. CNESST, « Producteur artistique : cachet, forfait ou redevance », en ligne : <<https://www.cnesst.gouv.qc.ca/fr/demarches-formulaires/employeurs/dossier-dassurance-lemployeur/declaration-salaires/montants-declarer/travailleurs-autres-personnes-visees-lignes-1-4-6/producteur-artistique-cachet-forfait-redevance#:~:text=Si%20vous%20C3%AAtes%20un%20producteur,Union%20des%20artistes>> [CNESST, « Producteur artistique »].

27. CNESST, « Producteur artistique », *supra* note 21.



Dès qu'une personne productrice embauche au moins un·e artiste, elle doit souscrire à la CNESST dans un délai de 14 jours suivant le début du travail par la personne employée en question.²⁸ Cette adhésion offre aux artistes une protection en vertu de la LATMP et iels peuvent bénéficier notamment « de soins, de réadaptation, d'indemnités de remplacement du revenu et d'indemnités pour préjudice corporel ».²⁹ Elle offre aussi un droit au retour au travail.³⁰

• L'interprète et la CNESST

Selon la CNESST, l'artiste interprète est considéré·e comme étant un·e travailleur·euse au sens de la LATMP. En effet, les artistes travaillant dans un secteur de négociation couvert par une association d'artistes, telle que l'Union des artistes, la Guilde des musiciens et des musiciennes du Québec, la Canadian Actors Equity Association et l'Alliance of Canadian Television and Radio Artists, ont le statut de travailleur·euse au regard de la LATMP. Ce statut est accordé automatiquement aux artistes interprètes, qu'ils soient membres ou non-membres de ces associations.

Ainsi, tout·e artiste interprète domicilié·e au Québec, qu'il soit un·e travailleur·euse autonome ou salariée, travaillant pour un employeur qui est établi au Québec, a une couverture automatique de la CNESST lorsqu'il participe aux répétitions et/ou aux

28. *Ibid.*

29. Union des artistes, « Santé et sécurité », en ligne : <<https://site.uda.ca/page/sante-et-securite>>.

30. CNESST, «Producteur artistique », *supra* note 21.



représentations d'un spectacle au Québec ou à l'extérieur de la province. Malgré toute stipulation contraire, un contrat qui indiquerait qu'un-e artiste interprète n'est pas protégé-e par la CNESST dans le cadre de son emploi serait nul, car il va à l'encontre de la loi. Un employeur ne peut également pas demander à un-e artiste interprète d'accepter une telle clause dans un contrat de travail. Il est toutefois important de mentionner que si un-e artiste interprète n'est pas protégé-e par la CNESST, iel a néanmoins le droit de bénéficier de premiers soins, d'assistance médicale gratuite, de même que des indemnités prévues par la loi lorsqu'iel subit un accident de travail lors de travail effectué pour un-e artiste chorégraphe indépendant-e ou une compagnie de danse.³¹

• Démarche en cas d'accident du travail

Afin de pouvoir présenter une réclamation à la CNESST à la suite d'un événement accidentel au travail, l'artiste interprète doit informer rapidement son employeur ou représentant-e au sujet de l'événement. Si l'artiste interprète est dans l'impossibilité d'aviser l'employeur, une tierce partie peut le faire. Tel que mentionné, cette étape est cruciale puisque l'employeur a le devoir de fournir les premiers soins suite à l'accident. Si l'accident nécessite un transport à l'hôpital ou dans une clinique ou un retour à la maison, ces frais sont assumés par l'employeur. L'artiste interprète doit par la suite consulter un médecin qui produira une attestation médicale, qui est nécessaire afin de remplir une réclamation du ou de la travailleur-euse auprès de la CNESST. Cette attestation doit être remise à l'employeur si l'artiste interprète est dans l'impossibilité de retourner au travail dès le lendemain de

31. RDQ, « Interprètes et CNESST », *supra* note 10.



l'accident, afin qu'il puisse remplir « l'Avis de l'employeur et demande de remboursement » pour les premiers 14 jours d'absence de l'interprète au travail. L'employeur remettra une copie de cet avis à l'artiste interprète. Si l'artiste interprète n'est pas en mesure de continuer de travailler la journée de l'accident, l'employeur doit lui verser 100 % de son salaire pour cette journée. Par la suite, l'employeur devra lui verser 90 % de son salaire net pour les jours où l'artiste interprète aurait travaillé, sans tenir compte de la journée de l'accident, puisque celle-ci a déjà été compensée. L'artiste interprète devra également remplir la « Réclamation du travailleur », qui sert à faire une réclamation à la CNESST afin de demander des indemnités (par exemple s'il y a absence au travail pendant plus de 14 jours, mais également afin d'obtenir un remboursement pour certains frais médicaux ou de déplacement). Cette réclamation peut se faire en ligne à partir de « Mon Espace CNESST ». L'artiste interprète pourrait également être appelé·e à suivre d'autres examens médicaux à la demande de la CNESST ou de l'employeur; ces examens sont obligatoires et un défaut de s'y conformer pourrait entraîner des pénalités. Finalement, l'artiste interprète devra s'engager à informer la CNESST de tous changements médicaux qui pourraient affecter le dossier.³²

• Santé et sécurité au travail pour les personnes enceintes

En matière de santé et sécurité au travail pour les personnes enceintes, la CNESST a mis sur pied un programme qui s'intitule « Pour une maternité sans danger ». Ce programme vise à « maintenir en emploi les travailleuses enceintes ou qui allaitent dont le travail

32. CNESST, « Quoi faire si vous avez un accident du travail? », en ligne : <<https://www.cnesst.gouv.qc.ca/fr/demarches-formulaires/travailleuses-travailleurs/accident-travail-maladie-professionnelle/quoi-faire-si-vous-avez-un-accident-travail>>.



comporte des dangers physiques pour la santé de leur enfant à naître, leur enfant allaité ou pour elle-même à cause de leur grossesse³³ ». Les conditions d'admissibilité de ce programme sont (1) la présence de conditions de travail qui comportent des dangers physiques soit pour l'enfant à naître, pour la personne à cause de sa grossesse ou pour l'enfant allaité; (2) que la personne enceinte soit apte au travail et (3) que la personne enceinte soit disponible pour une affectation à d'autres tâches.³⁴ Le site internet de la CNESST présente quelques catégories de personnes qui ne seraient pas admissibles au programme, par exemple le ou la travailleur·euse autonome dont l'entreprise ne constitue pas une personne morale.³⁵ La procédure à suivre afin de présenter une demande d'adhésion au programme est relativement simple : la personne enceinte doit (1) consulter un·e professionnel·le de la santé qui effectue le suivi de grossesse ou le suivi postnatal et qui évaluera les conditions de travail afin de déterminer si elles comportent un danger physique et (2) donner une copie du « Certificat visant le retrait préventif et l'affectation de la travailleuse enceinte ou qui allaite » délivré par le ou la professionnel·le à son employeur, qui remettra lui-même une copie à la CNESST.³⁶

33. CNESST, « Programme Pour une maternité sans danger », en ligne : <<https://www.cnesst.gouv.qc.ca/fr/prevention-securite/milieu-travail-sain/grossesse-allaitement/programme-pour-une-maternite-sans-danger>> [CNESST, « Programme Pour une maternité sans danger »].

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*

36. CNESST, « Programme Pour une maternité sans danger », *supra* note 28.



RESSOURCES

- **Centre national de la danse**
 - [Conventions collectives dans le spectacle vivant et l'audiovisuel : les chiffres clés](#)
 - **Compétence Culture**
 - [Série de 12 fiches juridiques](#)
 - **La danse sur les routes du Québec**
 - [S'initier à la diffusion \(cahier du participant\)](#)
 - [Les ententes contractuelles entre producteurs et diffuseurs dans le cadre de la diffusion jeune public \(guide pratique\)](#)
 - **La ligue canadienne des compositeurs**
 - [Grands droits](#)
 - **La Machinerie des arts**
 - [Caisse à outils](#)
 - **Regroupement québécois de la danse**
 - [Cinq éléments-clés pour bien comprendre le droit d'auteur](#)
 - [Répertoire d'organismes juridiques spécialisés pour le milieu artistique](#)
 - [Trousse contractuelle : guide pour danseurs et producteurs](#)
-



- Réseau Candance

- [Foire aux questions des artistes](#)

- Université Laval

- [Guide du droit d'auteur, de l'utilisation de l'œuvre d'autrui et autres considérations juridiques relatives aux activités d'enseignement, d'apprentissage, de recherche et d'étude privée à l'Université Laval](#)

MODÈLE DE CONTRAT DE COMMANDE CHORÉGRAPHIQUE

Entre

_____ [ci-après « artiste chorégraphe »]

Et

_____ [ci-après « personne productrice-interprète »]

1. Objet du contrat

La personne productrice-interprète retient les services de l'artiste chorégraphe pour la création d'une œuvre chorégraphique [ci-après « œuvre »] et cette commande se fait aux conditions suivantes.

2. Calendrier de réalisation

2.1. Dates pour la conception de l'œuvre : _____

2.2 Si requis, un horaire détaillé sera communiqué à toutes les parties le _____

2.3 Toute modification à l'horaire de conception devra se faire dans le délai suivant

3. Titularité et droits d'utilisation

3.1 Inscrire une des deux options suivantes :

La personne productrice-interprète est titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre. En conséquence, tous les droits, titres et intérêts liés à l'exploitation de l'œuvre [diffusion, communication, reproduction, captation, enregistrement, documentation ou autre utilisation] demeurent la propriété de la personne productrice-interprète, le tout sous réserve de droits, titres et redevances concédés à l'artiste chorégraphe par un contrat ultérieur de diffusion.

Ou

La personne productrice-interprète et l'artiste chorégraphe sont les cotitulaires des droits d'auteur sur l'œuvre. En conséquence, toute présentation publique ou reproduction de l'œuvre ou d'extraits de l'œuvre doit faire l'objet d'une entente préalable et écrite entre les parties.

3.2 Les artistes interprètes sont les titulaires des droits sur la prestation de l'œuvre.

4. Droits moraux

4.1 Les parties conviennent qu'elles contribueront chacune de manière significative à la création de l'œuvre et que, par conséquent : **[choisir une option]**

- elles doivent être conjointement reconnues comme coautrices de l'œuvre;
- l'artiste chorégraphe est l'auteur·trice principal·e de l'œuvre.

4.2 Chaque présentation publique ou reproduction de l'œuvre ou d'un extrait de celle-ci doit indiquer les noms des auteur·trices conformément à ce qui est prévu à l'article 4.1, les noms des artistes interprètes, le titre de l'œuvre et l'année de création.

4.3 Aucune modification majeure de l'œuvre n'est permise sans l'autorisation de chacune des parties.

4.4 L'artiste chorégraphe ne peut faire jouer l'œuvre par une autre personne sans avoir d'abord consulté l'artiste interprète sur le choix de celle-ci.

5. Promotion

5.1 Chaque partie peut utiliser un extrait de moins de 30 secondes pour fins de promotion personnelle. L'extrait doit mentionner le titre de l'œuvre, les noms des auteur·trices et des artistes interprètes ainsi que l'année de création.

5.2 Chaque partie doit approuver, préalablement à leur diffusion, les photos ou vidéos servant à la promotion de l'œuvre, y compris celles diffusées sur les réseaux sociaux.

6. Rémunération et autres frais

6.1 La rémunération de l'artiste chorégraphe pour la commande de l'œuvre sera de **[choisir une option]**

_____ par durée de l'œuvre,

_____ par taux horaire,

_____ par forfait,

et le montant sera payable selon les modalités suivantes : _____

6.2 Les redevances pour les représentations publiques de l'œuvre seront déterminées dans un contrat de diffusion subséquent.

6.3 L'artiste chorégraphe aura droit au montant suivant pour les per diem, le transport et l'hébergement

_____ et le montant sera payable selon les modalités suivantes : _____

7. Milieu de travail sécuritaire

7.1 Les parties s'engagent à maintenir une relation empreinte de respect et exempte de violence et de harcèlement.

7.2 Si l'artiste chorégraphe veut faire usage de nudité, iel doit en énoncer clairement les modalités, incluant le fait qu'il y ait ou non des personnes présentes et une captation d'images, et s'assurer que le consentement de l'artiste interprète est éclairé.

7.3 La personne productrice-interprète doit souscrire à la CNESST pendant le travail de création.

8. Résiliation du contrat

8.1 Le présent contrat pourra être résilié si l'une des parties n'est pas en mesure de remplir l'une de ses obligations en raison de force majeure.

8.2 Le présent contrat pourra être résilié unilatéralement pour faute grave par l'une des parties, notamment en cas d'accusation d'agression sexuelle ou de propos haineux.

8.3 Le présent contrat pourra être résilié unilatéralement si, après en avoir été valablement informée par écrit, une partie ne respecte pas ses obligations prévues au présent contrat.

8.4 Sauf en cas de force majeure, la partie qui résilie le contrat pourra réclamer des dommages à l'autre partie, notamment les frais qui avaient déjà été engendrés et les heures travaillées.

9. Règlement des différends

9.1 Si un litige survient et que les parties ne peuvent le régler entre elles, un processus de médiation sera mis en place dans les meilleurs délais.

10. Lois applicables

Le présent contrat est régi et sera interprété selon les lois en vigueur au Québec.

11. Signatures

Signé à _____, le _____

artiste chorégraphe

personne productrice-interprète