

Rapport de recherche sur le statut de l'artiste au Nouveau-Brunswick

présenté au

Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste

Par

Martine D'Amours et Marie-Hélène Deshaies

Faculté des sciences sociales

Université Laval

Le 1^{er} juillet 2021

Table des matières	
Préambule	1
Introduction	3
Partie 1 : Les spécificités du travail artistique	5
1.1 Intermittence et discontinuité	5
1.2 Le travail invisible : essentiel, mais non reconnu	5
1.3 Incertitude et risques économiques	11
1.4 Une double vie : la diversification au cœur de l'activité	12
Partie 2 : La précarité socio-économique des artistes	15
2.1 L'instabilité d'emploi	16
2.2 Le faible revenu	16
Tableau 1 : Comparaison du revenu individuel et du revenu d'emploi, artistes et population active, Nouveau-Brunswick et Canada	18
Tableau 2 : Revenu médian individuel dans 9 professions artistiques, Nouveau-Brunswick et Canada	18
Tableau 3 : Revenu d'emploi dans 9 professions artistiques, Nouveau-Brunswick et Canada	19
1) Un revenu total inférieur à celui des autres travailleurs :	20
2) Plus de dépenses artistiques que de revenus :	20
3) Une forte polarisation des revenus :	21
Tableau 4 : Dépenses publiques consacrées aux arts, provinces canadiennes et territoires, 2009-2010	22
2.3 Le faible niveau de protection par les lois du travail et les régimes de protection sociale	24
Tableau 5 État de la protection en cas de lésions professionnelles chez trois groupes d'artistes québécois	26
Tableau 6 Proportion d'artistes couverts en cas de maladie ou d'invalidité, trois groupes d'artistes québécois	26
Tableau 7 Sources principales de revenus à la retraite de deux groupes d'artistes québécois	27
Partie 3 : Une loi sur le statut de l'artiste et la définition de l'artiste professionnel	28
3.1 Une définition de l'artiste professionnel	29
3.2 Une loi néo-brunswickoise sur le statut de l'artiste	30
Partie 4 : Propositions pour augmenter le revenu médian et améliorer l'accès à la protection sociale des artistes	31
4.1 Documenter et reconnaître le travail invisible des artistes	32
4.2 Bonifier le travail artistique visible et sa rémunération	33
4.2.1 Augmenter et mieux partager les revenus artistiques	33
4.2.2 Des emplois complémentaires de qualité	37
4.3 Bonifier la protection sociale des artistes	39
4.3.1 La protection en vue de la retraite	41
4.3.2 La protection en cas de chômage	42
4.3.3 La protection en cas de maladie et de parentalité	43
4.3.4 La protection en cas d'accident du travail ou de maladie professionnelle	45
En conclusion	46

Annexe 1 : Le cheminement du Groupe de travail	47
Annexe 2 : État de la protection des artistes néo-brunswickois face aux risques économiques et sociaux	48
Tableau A.1 Couverture du risque sous-emploi pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada	50
Tableau A.2 Couverture du risque maladie pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada (programmes publics seulement)	52
Tableau A.3 Couverture du risque accident du travail et maladie professionnelle pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada	53
Tableau A.4 Couverture du risque parentalité pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada	55
Tableau A.5 Couverture du risque avancée en âge pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada	58
Bibliographie H.....	59
Documentation scientifique	59
Documentation générale	61
Rapports.....	61
Sites Web.....	63

Préambule

Le présent Rapport de recherche est né du croisement de deux démarches : notre démarche de chercheuses universitaires spécialisées sur les enjeux posés par l'emploi artistique, entamée dans le cadre d'un contrat pour le ministère de la Culture et des Communications (MCC) du Québec, et la démarche de groupes d'artistes et de représentants/es de divers ministères du Nouveau-Brunswick au sein du Groupe de travail du Premier ministre sur le statut de l'artiste.

Le contrat que nous avons réalisé pour le MCC en 2011-2012 répondait au besoin, identifié par les associations d'artistes du Québec, d'étudier les avenues possibles de protection sociale dans les secteurs de la littérature, des arts visuels et des métiers d'arts. Notre recherche sur les modèles de protection développés dans sept (7) pays a porté sur ces groupes, mais aussi sur les artistes interprètes, sur une base comparative avec les salariés et les autres travailleurs autonomes. Elle a donné lieu à deux rapports de recherche, l'un constitué de fiches par pays et l'autre posant le cadre général d'analyse des enjeux de protection sociale pour les artistes.

Ces rapports ont fait partie de la documentation utilisée dans le cadre du Forum sur le statut professionnel de l'artiste, organisé conjointement en 2013 par l'AAAPNB et ArtsLink NB avec la participation de l'Assemblée des Chefs des Premières Nations du Nouveau-Brunswick. Le rapport du forum contient de nombreuses recommandations de mesures destinées à améliorer la condition socio-économique des artistes, consignées dans le Rapport de recherche et d'analyse sur les pistes à explorer par le comité d'orientation lors de l'examen des recommandations du forum de juin 2013, mieux connu sous le nom de Rapport Bonnin.

L'année suivante, dans sa Politique culturelle intitulée *Un Avenir empreint de créativité : Une politique culturelle renouvelée pour le Nouveau-Brunswick*, le gouvernement s'engageait à mettre sur pied un groupe de travail composé d'artistes, de professionnels des arts et de spécialistes des domaines connexes pour examiner la situation économique et juridique des artistes professionnels au Nouveau-Brunswick, en rendre compte et formuler des recommandations sur le sujet.

La demande initiale formulée à notre endroit par le Groupe de travail en 2019 était de l'accompagner dans l'analyse de la condition de l'artiste et dans la formulation de propositions à adresser au Premier ministre du Nouveau-Brunswick, dans le but d'atteindre deux objectifs : augmenter le revenu médian des artistes et doter ceux-ci de protections contre les risques économiques, sociaux et professionnels. À ces fins, nous avons réalisé un état des connaissances scientifiques et une mise à jour des statistiques et des études pertinentes, de manière à soutenir un argumentaire cohérent, mais une partie importante de la démarche a consisté en des rencontres, soit avec le Groupe de travail, soit avec un sous-groupe restreint, pour discuter de ces données et des avenues possibles de politiques publiques visant à atteindre les deux objectifs précités.

Le présent rapport émane donc de la recherche que nous avons réalisée à la demande du Groupe de travail, mais également des travaux antérieurement réalisés par celui-ci, et de l'interaction entre ces deux sources de connaissance et d'expertise.

Plus précisément, les sections 1 et 2 sont basées sur notre travail de recension des écrits scientifiques et de la littérature grise sur les spécificités du travail artistique et sur la précarité socio-économique des artistes. La partie 3, qui porte sur la définition de l'artiste professionnel et sur le contenu d'une loi néo-brunswickoise sur le statut de l'artiste, est tirée des travaux antérieurs du Groupe de travail. Il en va de même pour la plus grande partie de la section 4.2.1, portant sur des mesures législatives et fiscales destinées à augmenter les revenus artistiques, ainsi que pour la section 4.2.2, sur les mesures permettant de développer des emplois complémentaires de qualité. La section 4.1, portant sur la reconnaissance du travail invisible, et la section 4.3, sur la protection contre divers risques sociaux et professionnels, les annexes auxquelles cette dernière partie réfère, ainsi que la structuration générale du rapport, nous sont en revanche attribuables. Il va sans dire

que le contenu du rapport n'aurait pas été le même sans la collaboration soutenue des membres du Groupe de travail, tant pour nous fournir des informations que pour discuter nos données et nos propositions.

Le présent rapport a été déposé au Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste en février 2020, un mois avant la pandémie de la covid-19; il reflète donc l'état de notre recherche et de notre réflexion à ce moment précis du temps. Nul doute que la pandémie a révélé publiquement, si besoin était, la précarité socioéconomique des artistes partout au pays, et contribué à enrichir la réflexion du Groupe de travail, qui a poursuivi ses travaux durant toute l'année 2020, afin de produire son rapport et ses propositions adressés au Premier ministre. Pour les recommandations finales présentées par le Groupe de travail sur la définition de l'artiste professionnel, voir le Rapport du Groupe de travail du Premier ministre sur le statut de l'artiste (2021). (https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/ministeres/tpc/culture/content/statut_de_artiste.html).

Nous espérons vivement que cette belle collaboration et les travaux en résultant permettront d'améliorer le statut socioéconomique des artistes du Nouveau-Brunswick.

Martine D'Amours et Marie-Hélène Deshaies, sociologues, professeurs-chercheures, Université Laval

Introduction

Les arts et la culture jouent un rôle clé dans le bien-être et la cohésion sociale des collectivités, sans compter leur impact sur l'économie et la création d'emplois. De plus en plus, les études sur la valeur des arts démontrent que les programmes artistiques ont un impact positif sur l'engagement civique, le développement communautaire, l'éducation, la santé et l'estime de soi. Les rôles complémentaires des arts avec le bien-être et la santé mentale, l'éducation et le développement personnel ainsi que la vitalité économique et la cohésion sociale conduisent à la conclusion que « la participation artistique améliore vraiment les vies ».¹

Comme le souligne à juste titre la Politique culturelle de 2014, « la culture contribue à l'épanouissement intellectuel et spirituel, au développement social et au mieux-être, et développe un sentiment d'appartenance communautaire. Elle améliore notre qualité de vie et fournit des occasions d'explorer notre créativité. Nos vies sont racontées de multiples façons, notamment par nos histoires orales, dans des ouvrages et des périodiques. Elles sont représentées dans les archives, les musées, les lieux patrimoniaux, lors de spectacles de théâtre et de danse ainsi qu'au moyen des médias numériques. Les œuvres de nos artistes visuels sont exposées dans nos galeries et musées, dans des lieux publics et utilisées comme ressources pédagogiques. Leurs créations font également partie de collections privées et sont présentées dans des galeries à travers le monde. Les musiciens, les auteurs et les réalisateurs du Nouveau-Brunswick sont récompensés lors de galas, applaudis sur les scènes de festivals et dans des salles de concert à travers le Canada et sur la scène internationale » (Gouvernement du Nouveau-Brunswick, 2014 : 6).

La culture génère également des retombées économiques importantes. Dans son Compte satellite de la culture, Statistique Canada présente ces retombées selon deux perspectives, celle du produit et celle de l'industrie². Selon le directeur de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ), la perspective de l'industrie reflète ce que l'on considère habituellement comme étant la contribution de la culture. Selon cette perspective³, en 2017, les retombées économiques directes des industries culturelles au Nouveau-Brunswick étaient estimées à 575 millions de dollars, soit 1,7 % du PIB provincial. Cette même année, 8 100 emplois étaient directement liés aux industries culturelles, soit 2,3 % de tous les emplois de la province (Hill Strategies, 2019, d'après Statistique Canada, 2019). Il est important de mentionner que ces données sont modestes « parce qu'elles excluent les éléments souvent pris en compte comme les effets indirects (les nouvelles dépenses engendrées par les dépenses des organismes culturels) et les effets induits (les

1 https://www.creativecity.ca/database/files/library/better_together.pdf;
<https://hillstrategies.com/2014/10/15/plaidoyer-en-faveur-des-arts/?lang=fr>;
<http://www.ahrc.ac.uk/research/fundedthemesandprogrammes/culturalvalueproject/>;
<http://communityfoundations.ca/artsandbelonging/>

2 « L'utilisation de la perspective du produit convient le mieux pour décrire la valeur des produits culturels dans l'ensemble de l'économie dans toutes les industries où l'on retrouve une activité de production de produits de la culture. L'utilisation de la perspective de l'industrie convient le mieux pour décrire la vitalité des industries de la culture, car elle représente la valeur de toute leur activité productive, soit à la fois des produits de la culture et des produits non liés à la culture. » (OCCQ, *Compte satellite de la culture. Indicateurs provinciaux et territoriaux de la culture 2010-2017*, 25 avril 2019).

3 Il y a toujours une légère différence entre les données générées selon ces deux perspectives, celle des industries étant plus favorable (supérieure de 11 % à celle des produits en 2017, selon Hill Strategies, 2019, <https://hillstrategies.com/2019/06/19/introduction-aux-indicateurs-provinciaux-et-territoriaux-de-la-culture-2017/?lang=fr>). Selon la perspective du produit, les données sont les suivantes. « Les retombées économiques directes des produits culturels s'élevaient à 550 millions de dollars au Nouveau-Brunswick en 2017, soit 718 dollars par personne, ou 1,7 % du PIB provincial. L'estimation des emplois était de 7 600 en 2017, ou 2,1 % de tous les emplois dans la province. La valeur ajoutée des produits culturels au Nouveau-Brunswick, en tant que proportion du PIB provincial total (1,7 %), est inférieure à la moyenne canadienne (2,7 %). Les retombées sur l'emploi sont également inférieures à la moyenne canadienne (2,1 % au Nouveau-Brunswick c. moyenne nationale de 3,5 %). » Tiré de <https://hillstrategies.com/2019/06/19/estimations-des-retombees-economiques-directes-de-la-culture-dans-les-provinces-de-latlantique-en-2017/?lang=fr>, 19 juin 2019

dépenses engendrées par les salaires des travailleurs culturels et du personnel des fournisseurs) » (Hill, 2019c).

Les artistes professionnels sont les acteurs clés de cet écosystème : sans eux, sans elles, pas d'industrie culturelle qui tienne. Pourtant, les études récentes brossent un portrait fort inquiétant de leurs conditions socioéconomiques. Ainsi, le revenu médian individuel des artistes du Nouveau-Brunswick (24 200 \$) est de 38 % inférieur à celui de la population active de la province (38 800 \$). Quant à leur revenu médian d'emploi (15 000 \$), il est de 56 % inférieur à celui de la population active du Nouveau-Brunswick (33 700 \$) (Hill, 2019b).

Le Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste croit qu'il est indispensable d'améliorer leur statut pour maximiser le potentiel social, économique et culturel de la province. Faisant suite à plusieurs années de travaux (voir Annexe 1), le Groupe de travail a l'intention de proposer que le statut de l'artiste soit reconnu sur le plan législatif et que le gouvernement du Nouveau-Brunswick adopte des mesures visant à atteindre deux objectifs clés : augmenter le revenu médian des artistes et doter ceux-ci de protections contre les risques économiques, sociaux et professionnels.

Ces propositions s'inscrivent dans l'esprit de la déclaration de l'UNESCO (1980), qui reconnaissait aux artistes des droits à titre de travailleurs et recommandait aux États membres d'appliquer un certain nombre de dispositions pour leur assurer le respect de ces droits, dans la reconnaissance de la spécificité de leur activité. Elle invitait notamment les États membres à :

« S'efforcer de prendre les mesures utiles pour que les artistes bénéficient des droits conférés à une catégorie comparable de la population active par la législation nationale et internationale en matière d'emploi, de conditions de vie et de travail, et veiller à ce que l'artiste dit indépendant bénéficie dans des limites raisonnables d'une protection en matière de revenus et de sécurité sociale [...] »

« S'efforcer, dans leurs environnements culturels respectifs, d'offrir aux artistes salariés ou indépendants la même protection sociale que celle qui est habituellement accordée aux autres catégories de travailleurs salariés ou indépendants. [...] Le système de sécurité sociale que les États membres seraient conduits à adopter, améliorer ou compléter devrait tenir compte de la spécificité de l'activité artistique, caractérisée par l'intermittence de l'emploi et des variations brusques de revenus de beaucoup d'artistes, sans impliquer pour autant une limitation de la liberté de créer, d'éditer et de diffuser leurs œuvres. » (UNESCO, 1980 : 165-166)

Le présent rapport, qui s'appuie sur l'état de la littérature scientifique ainsi que sur les divers rapports pertinents produits au Canada, contient le contexte et des arguments permettant d'appuyer de possibles recommandations inspirées des régimes existants ailleurs, mais adaptées à la réalité du Nouveau-Brunswick. Il se décline en quatre parties :

Partie 1 : Les spécificités du travail artistique

Partie 2 : La précarité socio-économique des artistes

Partie 3 : Une loi sur le statut de l'artiste et la définition de l'artiste professionnel

Partie 4 : Propositions pour augmenter le revenu médian et améliorer l'accès à la protection sociale des artistes

Partie 1 : Les spécificités du travail artistique

Afin de mieux saisir la précarité socio-économique des artistes et d'être en mesure de formuler des recommandations visant à améliorer leur statut, il est essentiel de comprendre les spécificités du travail artistique. Quatre d'entre elles retiennent ici notre attention :

- l'emploi artistique est intermittent;
- l'emploi artistique (visible, rémunéré) suppose une part importante, non comptabilisée et non reconnue, de travail invisible;
- l'emploi artistique génère pour les individus des risques économiques importants;
- la carrière artistique se présente comme un cumul/une succession de projets, dans et hors secteurs artistiques, pour plusieurs employeurs et sous différents statuts.

Nous développons chacune d'entre elles dans les sections qui suivent.

1.1 Intermittence et discontinuité

L'emploi artistique⁴ est caractérisé par l'intermittence : « [...] en langue, intermittent est un adjectif qui s'applique à quelque chose qui s'arrête et reprend par intervalle, se comportant comme un synonyme de discontinu » (Longhi, 2008 : 114).

L'intermittence est rattachée à la forme organisationnelle dominante dans les secteurs artistiques, soit l'organisation par projets. Menger (2002) explique qu'un fort chômage frictionnel⁵ est inhérent à cette organisation par projets :

« [...] la flexibilité requise par un système d'organisation par projet crée un fort chômage frictionnel : à chaque instant, le nombre d'artistes, de cadres, de techniciens, d'ouvriers disponibles doit être très supérieur au nombre d'emplois alloués et répartis entre les productions en cours, pour que le jeu des réallocations rapides de personnels entre des projets de format très variable, puisse se faire sans heurts. Cette composante structurelle de la flexibilité impose aux individus des alternances de périodes de travail, de chômage indemnisé⁶, de chômage non indemnisé, de recherche d'activité, de gestion de réseaux d'interconnaissance, et de multiactivités dans et/ou hors de la sphère artistique. » (Menger, 2002 : 63)

1.2 Le travail invisible⁷ : essentiel, mais non reconnu

Nous définissons le travail invisible comme les activités que les travailleurs, qu'ils soient salariés ou indépendants, exécutent en réponse aux exigences (implicites ou explicites) des employeurs ou des donneurs d'ouvrage et qui sont cruciales non seulement pour générer un revenu, obtenir un emploi, un contrat ou la vente d'une œuvre, et pour faire avancer leur carrière, mais tout simplement pour créer. Ces activités sont souvent négligées, ignorées et/ou dévaluées par les employeurs et les donneurs d'ouvrage, les consommateurs, les travailleurs et finalement par le système juridique lui-même (adaptée de la définition⁸ proposée par Marion Craine, Winifred R. Poster and Miriam A. Cherry (2016, eds), dans *Invisible Labor. Hidden Work in the Contemporary World*).

4 L'expression « emploi artistique » désigne ici le travail rémunéré effectué dans une ou plusieurs disciplines artistiques, qu'il soit effectué à titre de salarié ou à titre de travailleur indépendant.

5 Le chômage frictionnel est le chômage temporaire entre deux contrats de travail.

6 Dans le cas de la France, certaines périodes de chômage sont indemnisées par le régime des intermittents du spectacle (voir à ce propos D'Amours et Deshaies, 2012 : 21-25).

7 À l'origine introduit par Daniels (1987) pour désigner le travail non rémunéré des femmes à la maison et dans le bénévolat, la notion de « travail invisible » a été ensuite appliquée à plusieurs autres réalités : travail émotionnel, travail d'organisation, travail de formation, travail de personnes vivant en institutions, etc. Comme le résume Hatton (2017), ces travaux suggèrent que les formes de travail invisible partagent une ou plusieurs des caractéristiques suivantes : physiquement hors de vue, ignorées ou négligées, socialement marginalisées, économiquement et/ou culturellement dévaluées, juridiquement non protégées et non réglementées.

8 La définition générale proposée par ces auteurs était la suivante : « We define invisible labor as activities that occur within the context of paid employment that workers perform in response to requirements (either implicit or explicit) from employers and that are crucial

Les deux éléments-clé de cette définition s'appliquent au travail artistique: le travail invisible est essentiel pour l'obtention de contrats et pour la poursuite de la carrière; il est non reconnu, donc non rémunéré et non pris en compte aux fins de la protection sociale.

En effet, « la création d'un produit ou d'un service artistique donnant accès à une rémunération requiert une part importante et récurrente de "travail invisible" non rémunéré: travail de préparation (entraînement ou répétition) et de perfectionnement; activités de recherche et de développement artistique, d'idéation et de conception de nouveaux projets; création et entretien de réseaux; temps consacré à la diffusion et à la recherche de nouveaux engagements » (D'Amours et Deshaies, 2012 : 5). En fait, le temps investi dans du travail invisible et non-rémunéré constitue, pour plusieurs artistes, une condition nécessaire à la réalisation d'un travail visible et rémunéré comme le souligne le Collectif Les Maternités⁹ : « [...] c'est notre activité non déclarée, invisible, qui génère de la richesse (développement de recherches et de création), qui elle-même génère du travail salarié » (2011 : 12).

Dawn Steeves est une artiste visuelle qui vit et travaille à Fredericton (N.-B.). Elle crée des œuvres en séries, faisant de la peinture à l'huile sur bois et sur toile, du fusain et de l'encre sur papier. Elle a récemment terminé une série de peintures représentant des structures dans le paysage, et poursuit maintenant une série de peintures de figures et de portraits.

Afin de réaliser son travail de création, elle doit assumer différentes tâches que l'on peut assimiler à du travail invisible :

- préparer son studio, ses modèles et ses matériaux (par exemple, étirer la toile et préparer, sceller et traiter les panneaux de bois);
- assurer l'encadrement, le transport et l'installation des œuvres produites;
- prendre des cours pour améliorer ses compétences;
- faire des demandes de financement et produire des propositions d'exposition;
- créer des œuvres d'art pour des expositions publiques, en grande partie impayées;
- documenter son travail c'est-à-dire photographier ses œuvres et les éditer;
- assurer sa visibilité sur les médias sociaux, assurer sa promotion et sa publicité;
- gérer les ventes directes auprès de clients.

Le temps qu'elle consacre à ces différentes tâches représente au moins 70 % de son temps de travail total. Lorsqu'elle répond à une commande ou qu'une exposition est prévue prochainement, le temps consacré à la création augmente, alors que celui consacré aux tâches invisibles diminue. Cependant, lors des semaines et des mois précédant une mise en candidature pour une exposition, elle doit consacrer beaucoup plus de temps à la mise en valeur de sa candidature qu'à la création.

Comme l'explique la chercheuse française Isabelle Daugareilh, « les travailleurs de la culture, quel que soit leur statut juridique (travailleur salarié ou travailleur indépendant), ont en commun ce travail invisible qui est un temps dévolu à la création (en amont et en aval) [...] » (Daugareilh, 2008 : 96).

« Pour décrire le travail invisible, il faut partir du travail visible qui donne lieu à un contrat de travail ou à un contrat de prestations de services, et à un salaire ou une rétribution, en contrepartie. Le travail visible du travailleur du spectacle est mesuré et rémunéré en temps de présence physique, sans tenir compte du temps réel indispensable au travail présenté devant un public, sur une scène,

for workers to generate income, to obtain or retain their jobs, and to further their careers, yet are often overlooked, ignored, and/or devalued by employers, consumers, workers, and ultimately the legal system itself. » (Craine et al : 2016 : 6).

⁹ Le Collectif français Les Maternités « regroupe des femmes à emploi discontinu qui luttent pour faire valoir leurs droits en matière de congés maternité et d'arrêts maladie ».

<http://www.maternites.com/tag/articles%20parus%20dans%20la%20presse/>

sur un disque, sur une onde radiophonique ou sur une pellicule. Ce travail invisible est constitué de multiples éléments, mobilisant des énergies bien différentes chez un même individu : le travail de préparation, qui peut aller du simple entraînement à la répétition d'une part ; un travail de réseau à créer ou à entretenir pour nouer des relations d'emploi d'autre part. Les métiers du spectacle et de la création obligent à se régénérer, à se reconstituer, à se relancer. Il y a dans ce travail invisible des occupations ou des inoccupations peu tangibles qu'il serait vain de vouloir mesurer ou nommer parce qu'elles correspondent au fait de se mettre dans l'intimité d'une œuvre, d'un patrimoine, voire de soi-même. Enfin, une fois la création réalisée, un temps de valorisation et de diffusion de celle-ci est nécessaire. Ces activités inhérentes au travail artistique exigent de la disponibilité et ne sont matériellement possibles que si la personne jouit d'une garantie de revenus. » (Ibidem : 95).

Pourquoi alors n'est-il pas reconnu comme tel? Notamment parce qu'il est attribué aux habiletés et compétences « naturelles » des artistes¹⁰, et de ce fait exclu de la définition légale de l'emploi et des mécanismes protecteurs qui s'y rattachent¹¹.

Greg Everett est dramaturge et acteur, et il organise également des événements de théâtre et de contes pour la communauté. En tant que dramaturge, il estime qu'environ 60 % de son travail est invisible. Grand partisan du réalisme, il consacre une grande partie de son temps à des recherches historiques et pratiques qui éclairent ensuite la pièce qu'il crée. Il doit également éditer les pièces une fois qu'elles sont terminées.

En tant qu'interprète, la quantité de travail invisible qu'il effectue est encore plus importante, représentant environ 80 % de son travail d'interprétation. Pour obtenir un contrat, il doit passer des auditions et consacrer du temps à leur préparation. Ensuite, une fois qu'il a obtenu le rôle, il doit apprendre le texte à la maison, développer son personnage et assister aux répétitions pour les représentations. La quantité de travail invisible requise varie fortement en fonction de la longueur et de la complexité du rôle, mais la rémunération n'en tient souvent pas compte.

En outre, la plus grande source de travail invisible pour Everett est son travail non créatif, y compris la promotion et le travail administratif. Il crée beaucoup de ses propres événements, ce qui nécessite de coordonner les horaires, d'aller vers les autres et de se promouvoir à la fois sur les médias sociaux et les médias traditionnels. Il passe également beaucoup de temps à rédiger des demandes: les demandes de participation à des festivals ou à des concerts s'ajoutent aux demandes de subventions et finissent par occuper une grande partie de sa semaine de travail.

Lorsqu'il travaille pour d'autres, comme par exemple pour des compagnies de théâtre ou des festivals, il a le sentiment d'être relativement bien rémunéré étant donné la quantité de travail invisible qu'il effectue, mais lorsqu'il crée lui-même quelque chose, sa rémunération est beaucoup moins importante. Dans l'idéal, il pense que s'il existait une sorte de système pour répertorier le travail invisible, il serait plus facile de voir exactement quelle part de son travail échappe à la rémunération.

Si plusieurs publications portant sur les carrières artistiques font mention de ce travail invisible, il n'y a eu à notre connaissance que très peu de tentatives pour en évaluer la part dans le travail artistique. À titre d'exception : « En 2010, les danseurs et chorégraphes québécois ont consacré en moyenne 54 % de leur temps de travail à des activités professionnelles non rémunérées connexes à la danse comme l'entraînement, les démarches de gestion de carrière ou la participation bénévole à des productions. Les femmes ont alloué plus de temps que les hommes à ces activités (58 % contre 44 % du temps de travail, en moyenne) » (OCCQ, 2010 : 12). Par ailleurs, dans un sondage

10 « A prime example of this is the naturalization of skill phenomenon, in which (some) workers' skills and ability are constructed not as a product of their hard work, talent and expertise but as their natural way of being » (Hatton, 2017: 340).

11 « Work rendered invisible through sociolegal mechanisms is devalued because it is excluded from legal definitions of "employment" and is therefore not monitored and regulated by the state as such » (Hatton, 2017: 341).

en ligne réalisé en 2019, sur 190 artistes néo-brunswickois ayant répondu à une question portant sur le temps consacré à du travail non payé, comme le développement de projets ou d'œuvres, le réseautage et la promotion, 51 % y consacrent entre 10 et 20 heures par semaine, alors que 24 % y consacrent plus de 20 heures (Jupia Consultants Inc., 2019 : 49-50).

Danseuse et chorégraphe, **Sarah Johnson Power** est la directrice artistique de Connection Dance Works, une compagnie de danse contemporaine sans but lucratif située à Saint John, NB.

Pour elle, le travail invisible prend plusieurs formes : préparation de cours de danse, préparation de spectacles, organisation de tournées, avec les tâches d'idéation, de réseautage, de recherche de financement et de communication que cela implique.

Au moment de notre conversation, elle travaillait sur deux demandes de subvention, l'une pour développer un nouveau projet, l'autre pour organiser une tournée en 2020 avec trois autres artistes. Préparer une demande de subvention exige beaucoup plus que le temps d'écriture : il faut d'abord travailler sur l'idée, conceptualiser le projet et ses grands axes, discuter avec d'autres artistes s'il s'agit d'un projet collectif, discuter avec les possibles diffuseurs (théâtres, etc.), préparer les budgets, planifier la logistique, etc.

Il faut ajouter à cela le travail de promotion des spectacles (création de vidéos, photos, slide shows pour faire la promotion et le marketing dans les médias sociaux) et de communication (discussions, rencontres) avec les gens du milieu afin d'assurer la production et la diffusion des œuvres.

L'entraînement physique d'une danseuse professionnelle est aussi un enjeu majeur. Sarah doit partir en tournée dans deux mois et elle consacre 2 à 3 heures par jour, du lundi au vendredi, à cet entraînement personnel : séances au gym et cours de yoga, toutes activités qu'elle défraie de sa poche.

À titre de professeure de danse, elle est payée pour les périodes où elle enseigne, mais pas pour le travail de préparation en amont : préparation des cours, choix de la musique, préparation des exercices pour les élèves et conception des spectacles qu'ils donneront à la fin des cours.

Elle estime consacrer environ 60 heures par semaine à son activité artistique (incluant l'enseignement de la danse); environ 70 % de ce temps de travail n'est pas rémunéré. Pour compléter son revenu, elle enseigne aussi le yoga, environ 15 à 20 heures par semaine. Il y a des périodes plus calmes, l'été quand elle n'enseigne pas, mais elle profite de ce temps pour développer de nouveaux projets et préparer des demandes de subvention.

Cette situation est-elle propre aux artistes ou concerne-t-elle aussi d'autres types de travailleurs? Elle concerne aussi d'autres travailleurs (comme en fait foi la littérature¹²) et on peut penser que plusieurs travailleurs temporaires, indépendants ou autrement précaires, consacrent une part importante de travail invisible (formation et recherche d'emploi notamment, avec tout ce que cela suppose de « mise en scène de soi »), dans l'espoir d'obtenir du travail salarié (voir à ce propos Lewchuck et al., 2011). Mais ils ne sont pas nécessairement obligés, comme les artistes, de consacrer du temps à proposer des projets, ni à passer plusieurs heures par jour à entretenir leur employabilité... Le travail invisible des autres travailleurs dépendrait donc davantage des stratégies des employeurs (qui cherchent à développer l'emploi temporaire, sans engagement) que de la nature et du mode d'organisation de leur activité.

12 Voir les auteurs déjà cités mais aussi <https://studioxx.org/activities/appel-projets-programmation-2018-2019-le-travail-invisible/>

Sébastien Michaud est musicien multi-instrumentiste, compositeur et réalisateur-arrangeur. Il fait partie de trois groupes musicaux qui réalisent des tournées au Nouveau-Brunswick, au Canada et en Europe. Il dirige également l'ensemble de jazz de l'Université de Moncton.

Plusieurs tâches lui apparaissent comme du travail invisible. Il doit consacrer environ 2 à 3 heures par jour à la pratique de ses instruments et doit allouer, chaque semaine, de 4 à 6 heures aux répétitions de ses groupes de musique. Lors de spectacles, il doit parfois effectuer des déplacements d'une durée de 2 à 4 heures, en plus de devoir prendre le temps de charger et de décharger les équipements dans le camion. De plus, chacun des spectacles nécessite une période de balance de son d'environ 2 heures.

En plus de ces tâches, il doit assurer la rédaction des partitions musicales; s'approprier l'utilisation de nouveaux équipements technologiques; voir au développement, à la mise à jour et au maintien de sa promotion en tant qu'artiste sur Internet et les médias sociaux; effectuer le travail de gestion et de relations avec les différents partenaires et les clients et enfin, voir au maintien de sa forme physique. Et bien que les revenus provenant de la vente de disques aient grandement diminué au fil des années, il doit continuer à y consacrer la même quantité de temps.

La semaine « normale » de travail pour cet artiste est d'environ 50 heures, mais celle-ci peut être plus longue s'il y a plus d'un spectacle à donner, s'il y a des déplacements à effectuer ou si un plus grand nombre de répétitions est requis. Il estime qu'environ 50 % de son temps de travail n'est pas rémunéré.

Le temps qui est consacré au travail invisible varie selon différents facteurs. En période estivale, le temps consacré aux déplacements peut être considérable. L'absence de formation musicale oblige également plusieurs musiciens à apprendre par cœur les pièces en lieu et place de les rédiger sous forme de partitions. Un même spectacle offert à un plus grand nombre de reprises vient diminuer le temps de travail invisible puisque la rémunération est rattachée directement aux prestations. Enfin, la part de créativité engagée par l'artiste dans la production musicale vient augmenter le temps de travail invisible, par exemple, lorsqu'il choisit de créer de nouveaux arrangements plutôt que d'utiliser ceux déjà existants.

Quel est le problème? Il réside dans le fait que le travail invisible est non-rémunéré et que, de ce fait, il n'est pas pris en compte aux fins de la protection sociale. Il entraîne « une discontinuité permanente des engagements et des revenus » (Capiou, 2000 : 25), qui entre en conflit avec les règles classiques de l'assurance-chômage. Ainsi, « lorsqu'il s'adonne au travail invisible, l'artiste n'est pas "sans travail" bien qu'il soit sans revenu, alors que l'accès aux prestations d'assurance-emploi requiert qu'il cherche activement un travail rémunéré, artistique ou non » (D'Amours-Deshaies, 2012 : 5). La question se pose alors : comment peut-on intégrer ce temps invisible dans le droit social? (Labadie et Rouet, 2007 : 15). Nous y reviendrons à la Partie 4.

Hélène Harbec est écrivaine. Elle réside à Moncton (N.-B). Elle se consacre à l'écriture à temps plein depuis 2001. Depuis 35 ans, elle a publié une dizaine d'œuvres, surtout des recueils de poésie mais aussi des romans et un récit. Elle travaille actuellement à un recueil de poésie pour lequel elle a obtenu, en juillet 2019, une subvention du Conseil des arts du Canada. Au cours des ans, elle a obtenu huit subventions à la création (Conseil des arts du Nouveau-Brunswick et Conseil des arts du Canada) pour l'un ou l'autre des projets proposés qui ont tous abouti à des œuvres publiées. Les subventions sont d'abord une reconnaissance de l'excellence des projets soumis, mais elles sont également un apport financier significatif, puisque les revenus provenant des droits d'auteurs sont très faibles. Elle a aussi bénéficié plus d'une fois de prix littéraires - une autre reconnaissance de l'œuvre, mais aussi une aide financière significative. Les présentations publiques dans les salons du livre, festivals de poésie ou autres événements lui assurent également une source complémentaire de revenu, mais très modeste.

Selon cette autrice, presque tout le travail de création littéraire est en soi invisible. Il ne devient visible qu'au moment de la publication de l'œuvre ou lors de conférences ou de participation à des événements littéraires, académiques ou publics.

Le travail créatif d'écriture est un processus continu. Au moment de la réalisation d'un projet (manuscrit), elle consacre environ 5 à 6 heures par jour à l'écriture proprement dite. Une fois le projet réalisé, elle demeure constamment habitée par la création (désir d'écrire), comme en témoignent les notes prises à tous moments de la journée, dans un carnet qu'elle garde toujours près d'elle. Il est important de préciser ici tout le temps accordé à la gestation et la réflexion du projet, ce qui est assurément un travail invisible.

Le temps consacré à la préparation des prestations publiques est aussi très important dans la charge de travail d'un auteur. Ainsi, plusieurs heures de travail seront nécessaires à la préparation d'une conférence d'une durée d'une heure auprès d'étudiants de l'Université de Moncton ou dans un Salon du livre ou un Festival de poésie. Les présentations lors d'événements littéraires se préparent plusieurs semaines à l'avance. Les montants versés aux auteurs pour ces différentes prestations publiques ne couvrent pas le temps de préparation requis.

En plus du temps consacré à la rédaction et à la préparation des prestations publiques, elle doit consacrer du temps aux demandes de subvention et à l'envoi de son manuscrit aux maisons d'édition. Lorsque le manuscrit est accepté, elle doit collaborer au travail d'édition (relecture, correction, etc.) afin de s'assurer d'amener l'œuvre littéraire à son meilleur. Dans son cas, elle consacre peu de temps à la promotion de ses œuvres mais d'autres auteurs y consacrent davantage de temps.

Phyllis Grant est une artiste Mi'gmaq de la Première nation de Pabineau. Elle est mère, artiste, rappeuse, cinéaste, rêveuse et amoureuse de toute création. Phyllis a collaboré avec plusieurs organisations et groupes - de la province du Nouveau-Brunswick à Coca-Cola Canada, en passant par l'Office national du film du Canada et Honor the Earth. Les œuvres de cette artiste interdisciplinaire comprennent des films d'animation, de la poésie et de la musique, ainsi que des peintures et des illustrations. Elle a exposé au Canada, aux États-Unis et en Italie.

Phyllis est passionnée par le renforcement des communautés et l'apprentissage transformateur en termes de leadership par les arts et la technologie. Son art se concentre sur le partage des traditions et l'exploration de l'identité dans le processus de création, en racontant souvent les légendes Mi'gmaq avec lesquelles elle a grandi. Elle aime inspirer et faciliter la créativité des autres, et partage son cheminement avec des expressions uniques de famille, de communauté, d'histoires, de médecines, de passion et d'amour.

Pour elle, le travail invisible se pratique tous les jours car il fait partie de la vie de l'artiste. « Tout est interconnecté et fait partie de ma vie. Diriger, illustrer, mais aussi écrire des propositions de projets, parler avec les gens, les médias sociaux : la vie est un art. » Le travail communautaire fait partie du processus artistique de celle qui dit être influencée par tout ce qui l'entoure. Le travail invisible comprend aussi beaucoup de travail avec les émotions, pour trouver des solutions. Ceci inclut le yoga et la méditation. « J'ai besoin de temps pour voir la situation dans son ensemble. »

Ses journées se partagent entre le travail d'accueil dans sa communauté (le jour) et, le soir, le travail sur des projets comme le Ni'gweg (<https://www.nigweg.com/>), un film d'animation avec l'ONF, la peinture et l'écriture. Phyllis Grant est également bénévole dans une station de radio communautaire à but non lucratif, où elle produit une émission hebdomadaire. Elle accepte des activités non-rémunérées, qui lui apparaissent comme des opportunités merveilleuses pour développer la communauté ou pour rassembler des artistes. Elle travaille sur plusieurs projets en

même temps et formule toujours de nouvelles propositions, pour trouver des lieux où présenter son travail artistique.

Le travail invisible représente environ la moitié de son temps de travail total. Cette proportion peut varier en fonction des soins à donner à la famille et des événements liés à la communauté, mais aussi de sa santé. Ce travail est essentiel dans le processus de création : « J'ai besoin de temps pour rêver, je dois voir ce qui va suivre. Les opportunités. J'aime apprendre du travail que je fais. J'aime rencontrer d'autres artistes. Je ne peux pas tout le temps me contenter de faire du « go-go-go », où le stress de la vie mène le bal. Au Nouveau-Brunswick, nous avons besoin de plus d'espaces pour être inspirés et davantage d'occasions de s'interconnecter. »

1.3 Incertitude et risques économiques¹³

Les univers artistiques sont traversés par le risque économique. Le succès, imprévisible et aléatoire, n'est garanti ni par l'expérience, ni le par succès des projets antérieurs. Sagot-Duvauroux parle d'une « économie de projets risqués qui induit de faire de l'auteur une sorte de coproducteur dont la rémunération dépend de la réussite commerciale de son travail artistique » (in Labadie et Rouet, 2008 : 39). Ce risque est accru par une offre de talents supérieure à la demande, dans une économie hautement concurrentielle qui carbure à la nouveauté : chaque projet et chaque producteur sont mis en concurrence avec une foule d'autres projets et d'autres producteurs, et cet effet est démultiplié dans les segments de marché limités à un petit nombre « d'acheteurs » fortement concentrés. Tant l'activité que la rémunération de l'artiste sont sujettes à l'intermittence, à l'imprévisibilité et aux fluctuations économiques.

Nous avons détaillé ces risques économiques en quatre catégories (D'Amours et Deshaies, 2012), qui recourent en partie les notions d'intermittence et de travail invisible.

Le risque d'« entreprise » : À moins de travailler sur commande, les écrivains, artistes visuels, artisans des métiers d'art assument entièrement le risque d'entreprise car ils investissent des ressources et du temps de travail sans savoir si leur produit trouvera preneur sur le marché ni à quel prix. Pour les auteurs, réalisateurs, chorégraphes, etc., le travail d'idéation et de formulation de projets est obligatoire mais très souvent non rémunéré, puisqu'un projet sur dix (selon les estimés que nous ont donné informellement plusieurs artistes), ira en production. Capiou (2000) qualifie de « risque de créativité » le mécanisme par lequel les artistes doivent créer de plus en plus rapidement des œuvres, des interprétations, des spectacles nouveaux pour faire face au raccourcissement progressif du cycle de vie des produits de l'industrie culturelle, afin de réduire l'incertitude du succès, ce qui nous ramène au travail invisible. Les artistes sont ainsi soumis à un risque particulier : « Cette créativité, dont ils sont totalement dépendants, ils l'exercent de façon générale pendant les périodes de non-travail, c'est-à-dire les périodes de travail non rémunérées. Il est par conséquent erroné de considérer ces périodes de non-travail comme des périodes chômées, sans emploi, sans activité » (Capiou, 2000 :17).

L'artiste assume aussi le risque économique de la prestation car sa rémunération est au moins en partie tributaire du succès de l'œuvre plutôt que du temps de travail requis pour la produire.

Le risque du « sous-emploi » : Ce risque est défini comme la possibilité de manquer de contrats ou de clients, donc de revenus (D'Amours, 2006; D'Amours et Deshaies, 2012). Contrairement au travailleur typique de l'ère industrielle, l'engagement de l'artiste est limité à la durée d'une

13 Cette section est en bonne partie reproduite de D'Amours, Martine et Marie-Hélène Deshaies. 2012. *La protection sociale des artistes et autres groupes de travailleurs indépendants : analyse de modèles internationaux. Cadre d'analyse et synthèse des résultats*, Octobre, 58 p.

https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Protection_sociale_artistes_Cadre_analyse_synthese.pdf

prestation et il ne peut compter que sur lui-même pour générer un volume de travail suffisant pour vivre. Le risque du sous-emploi découle en bonne partie du caractère intermittent des prestations artistiques. Il concerne tant les artistes salariés, qui connaissent des périodes sans contrats, que les artistes indépendants (la majorité en fait), qui doivent concevoir un projet ou créer une œuvre avant de percevoir un revenu.

Le risque de « désuétude des connaissances » : Ce risque est défini comme la possibilité de voir son employabilité diminuer si ses connaissances ne sont pas mises à jour, et donc d'alimenter le risque du sous-emploi (D'Amours, 2006; D'Amours et Deshaies, 2012). L'impératif de mise à jour des connaissances, accru par l'omniprésence des technologies, est certes commun à la majorité des travailleurs contemporains. Mais il est encore plus important chez les salariés temporaires et les travailleurs indépendants, puisque de cette mise à jour dépend l'employabilité et donc les engagements futurs. Ainsi, nombre d'artistes doivent maîtriser les technologies numériques, alors que les danseurs, musiciens, comédiens doivent consacrer un certain nombre d'heures chaque jour à la pratique de leur art, comme condition pour obtenir des engagements.

Le risque de « fluctuation » de revenus : Les artistes connaissent bien l'alternance de périodes où le travail est bien rémunéré et de périodes de faibles revenus (« feast » and « famine »).

1.4 Une double vie : la diversification au cœur de l'activité

Les artistes se protègent de l'incertitude inhérente aux marchés du travail artistique en diversifiant leur activité. C'est ce que d'aucuns ont désigné sous l'appellation de « double vie ». Menger (2007) détaille divers types de diversification (à partir du cas des comédiens mais le raisonnement peut s'appliquer aux autres professions artistiques) : diversification entre ce que les chercheurs appellent le travail « de vocation »¹⁴, pour désigner l'activité artistique, et d'autres activités rémunérées.

- « -la diversification interne opère à travers la mobilité entre les secteurs d'emploi et à travers les combinaisons de rôles professionnels;
- la diversification connexe ou périphérique est réalisée par cumul avec des activités artistiques différentes du « métier de vocation » ou avec des activités para-artistiques;
- la diversification externe se fonde sur le cumul de l'activité de vocation avec des activités non artistiques, sans lien avec le métier artistique exercé, petits boulots ou professions stables situés hors des mondes de l'art. » (Menger, 1997 : 137-138)

Cette diversification prend un double visage, comme l'explique Menger (1997 : 132) : celui du succès (mobilité choisie, qui permet d'accumuler les compétences, d'établir sa réputation, tout en limitant l'instabilité et le risque) et de la « galère » (mobilité subie, enchaînement d'emplois dont l'association est peu cohérente et dont les bénéfices artistiques sont minces ou nuls). En particulier, la diversification dans des activités non-artistiques, pour des motifs alimentaires, risque de limiter l'investissement dans l'activité artistique (en outre, le risque de trop se diversifier est de travailler dans des domaines éloignés de notre compétence principale, ce qui peut entraîner un risque à la réputation, voir D'Amours, 2009b).

Par ailleurs, même dans le cas où cette diversification reflète le succès d'un artiste, cette succession ou ce cumul d'engagements de courte durée, dans une diversité d'activités et, pour une multiplicité d'employeurs (parfois de très petites entreprises et parfois des multinationales) et avec un cumul ou une alternance de statuts sociaux et fiscaux (salarié, indépendant, entrepreneur), pose un enjeu particulier en matière de protection sociale, puisque les bénéfices associés à celle-ci sont souvent

¹⁴ Le sociologue Eliot Freidson a, le premier, utilisé l'expression « travail de vocation » pour désigner des activités productives dont le ressort premier est l'engagement et l'identification plutôt que le revenu qu'elles génèrent (Freidson, 1986 : 441). C'est le cas par exemple de la création mais aussi de la recherche scientifique et des professions de soins.

attachés à un employeur particulier ou à une activité particulière, et qu'il y a rarement des passerelles entre les divers régimes de protection sociale (D'Amours et Deshaies, 2012).

Soulignons les limites des études statistiques (par exemple celle du recensement de 2016 qui sert de base à l'étude de Hill Strategies) qui ne prennent pas en compte cette réalité, en excluant de leur échantillon les personnes n'ayant pas consacré la majorité de leur temps de travail à des activités artistiques. Dans le cas du recensement de 2016, Statistique Canada a classé les professions selon l'emploi auquel les répondants avaient consacré le plus d'heures au cours de la semaine allant du dimanche 1^{er} mai au samedi 7 mai 2016.¹⁵ Si elles n'avaient pas travaillé au cours de cette semaine, elles ont été classées selon l'emploi où elles avaient travaillé le plus depuis le 1^{er} janvier 2015. Si elles n'avaient pas travaillé du tout au cours de cette période, elles ont été exclues de la population active expérimentée (et par conséquent des données de ce rapport).

Quelques études ont toutefois tenté de mieux comprendre les contours de cette « double vie », en illustrant l'hybridation des statuts juridiques, des activités de travail et des sources de revenus.

Le rapport *Pour mieux vivre de l'art, Portrait socioéconomique des artistes*¹⁶, publié en 2004 contient des données sur plus de 14 000 artistes québécois. Il révèle notamment la diversité et le cumul des statuts et des sources de revenus :

- la proportion des artistes ayant un revenu d'emploi (salariés) représente 60,5 % de la population à l'étude en 2001;
- paradoxalement, 62 % des artistes déclarent des revenus de travail autonome comparativement à l'ensemble des contribuables québécois, qui ne sont que 8,7 % dans le même cas;
- ces chiffres démontrent que 33,4 % des artistes déclarent à la fois des revenus d'emploi et des revenus de travail autonome;
- par ailleurs, 28,7 % des artistes déclarent uniquement un revenu de travail autonome (aucun revenu d'emploi), alors qu'à l'inverse 27 % des artistes ont uniquement un revenu d'emploi (aucun revenu de travail autonome);
- près de 11 % des artistes perçoivent des prestations d'assurance-emploi, un taux supérieur au taux de chômage au Québec (8,7 % pour l'année de référence).

Ces données ne permettaient toutefois pas de distinguer les revenus tirés du travail artistique des autres sources de revenus.

L'enquête en ligne réalisée en 2014 par le Saskatchewan Partnership for Arts Research auprès de 348 artistes¹⁷ auto-identifiés (donc selon des critères différents de Statistique Canada) s'intéressait à la fois au travail rémunéré et au travail non-rémunéré, dans et hors la sphère artistique. En fait, outre le temps de travail artistique, les artistes étaient invités à indiquer le nombre d'heures consacrées à l'enseignement ou au mentorat, sans préciser si ces heures étaient rémunérées ou non. L'étude révèle qu'en moyenne, les répondants consacraient 24,5 heures par semaine à leur pratique créative, 8 heures par semaine à enseigner ou à faire du mentorat dans une discipline créative (sans préciser si ce travail était payé ou non) et 16 heures par semaine à un travail hors de leur pratique créative.

15 Comme le souligne Hill Strategies (2019 : 45) : « Il s'agit d'une période "d'entre deux" pour de nombreuses activités artistiques. Beaucoup de compagnies d'arts de la scène ont des saisons qui vont de l'automne au printemps. Ces saisons peuvent avoir pris fin avant la semaine du 1er mai, obligeant certains artistes à se trouver un autre emploi au cours de la fin du printemps et de l'été. D'autres organismes peuvent avoir des saisons estivales qui ne commencent pas au début mai ». De plus, plusieurs artistes peuvent avoir travaillé un plus grand nombre d'heures pour des activités hors domaine artistique et ne pas être compté comme artiste.

16 Réalisé par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, à partir des déclarations de revenus au Québec pour la période 1998-2001. <https://www.mcc.gouv.qc.ca/publications/portrait-socioeconomique.pdf>

17 Étude réalisée à partir d'une base de données de 3135 artistes (auto-identifiés); 348 des 1342 artistes ayant une adresse courriel active ont répondu.

L'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) de l'Institut de la statistique du Québec a réalisé en 2010-2011 des monographies sur trois groupes d'artistes : les écrivains, les danseurs et chorégraphes et les artistes visuels. Ces études nous apprennent l'existence, à l'intérieur de chacune de ces professions, de profils d'artistes qui articulent de manière différente l'emploi artistique et l'emploi non artistique. Nous reproduisons ici quelques résultats pertinents pour chacune des trois professions mais un résultat transversal nous semble particulièrement éclairant : les artistes qui consacrent le plus de temps au travail artistique sont aussi ceux dont le revenu personnel est le plus faible. Cette association se vérifie pour les écrivains et les artistes visuels, mais pas pour les danseurs et chorégraphes.

Ainsi, chez les écrivains¹⁸ :

Pour l'analyse des résultats, la population des écrivains a été divisée en trois groupes, selon la part de leur temps de travail qu'ils accordent à l'écriture :

Le premier groupe correspond aux auteurs qui consacrent moins du tiers de leur temps de travail à l'écriture. Ils représentent 46 % de l'ensemble. Le deuxième groupe alloue entre le tiers et les deux tiers de son temps de travail à la création littéraire (27 %). Enfin, le troisième groupe consacre plus des deux tiers de son temps de travail à l'écriture. Ce sont 410 écrivains qui entrent dans cette catégorie, soit 27 % de l'ensemble.

Parmi les 410 écrivains qui consacrent plus des deux tiers de leur temps de travail à l'écriture, 51 % se situent dans la tranche des revenus personnels les plus faibles. Le revenu personnel médian des écrivains qui consacrent plus des deux tiers de leur temps de travail à l'écriture est de 27 800 \$, tandis qu'il approche 50 000 \$ chez ceux qui accordent moins du tiers de leur temps de travail à cette activité.

Chez les danseurs et chorégraphes¹⁹ :

Selon la part de temps de travail qui est consacré à la danse, les danseurs et chorégraphes forment trois groupes presque égaux, chacun correspondant au tiers de l'effectif. Le premier groupe (210 personnes) consacre moins du tiers de son temps de travail à la danse. Le deuxième groupe (220 personnes) y alloue du tiers aux deux tiers de son temps de travail et, enfin, le troisième groupe (210 personnes) y consacre plus du tiers de son temps de travail. La part consacrée au travail artistique ne se traduit pas par de fortes variations des revenus, sauf pour ceux qui consacrent plus des deux tiers de leur temps à la danse, qui sont aussi proportionnellement plus nombreux à générer un revenu de 30 000 \$ ou plus.

En 2010, les danseurs et chorégraphes québécois ont consacré en moyenne 54 % de leur temps de travail à des activités professionnelles non rémunérées connexes à la danse comme l'entraînement, les démarches de gestion de carrière ou la participation bénévole à des productions.

Pour le tiers des danseurs et chorégraphes (31 % ou 200 personnes), presque tout le revenu personnel est tiré des activités en danse. À l'opposé, 33 % des danseurs et chorégraphes tirent l'essentiel de leur revenu personnel d'une autre activité que la danse.

Chez les artistes visuels²⁰ :

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

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

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

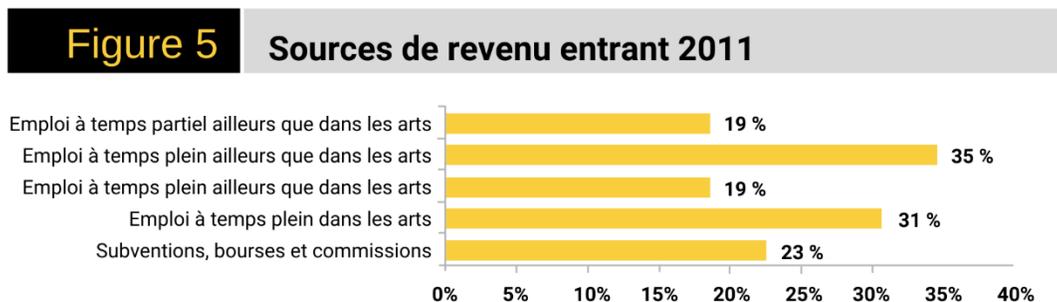
En 2010, 31 % des artistes ont travaillé au moins 45 heures par semaine, y compris le travail hors du domaine des arts visuels.

En moyenne, les artistes ont consacré 61 % de leur temps de travail aux activités liées à la création en arts visuels. Dans cette étude, le temps consacré aux activités liées à la création en arts visuels inclut le temps consacré aux activités de conception et de production des œuvres ainsi qu'aux autres activités directement liées à la carrière artistique telles que la préparation d'une exposition, les demandes de bourses, les relations d'affaires et la gestion, mais il exclut le temps consacré à l'enseignement des arts visuels ou au travail à titre de chercheur. Parmi les activités autres que la création mais qui sont reliées aux arts visuels, on trouve l'enseignement, dont un tiers des artistes (31 %) tire des revenus.

Répartis selon la part de leur temps de travail qu'ils consacrent à la création en arts visuels, les artistes forment trois groupes. Le premier groupe (22 %) y consacre moins du tiers de son temps de travail, le deuxième groupe (34 %), entre le tiers et les deux tiers de son temps de travail et le troisième groupe (44 %), plus du deux tiers de son temps de travail.

Il semble que plus un artiste investit une part importante de son temps dans la création en arts visuels, plus le revenu qu'il en retire est élevé. Toutefois, en ce qui concerne le revenu personnel total, la relation semble inverse, à savoir que plus un artiste consacre une part importante de son temps à la création en arts visuels, moins son revenu personnel total est élevé.

Un Rapport portant sur le Nouveau-Brunswick (ArtsLink NB, 2013), dont est tirée la figure suivante, témoigne aussi de la multiplicité des sources de revenus des artistes dans cette province (p. 30).



Partie 2 : La précarité socio-économique des artistes

Selon Rodgers (1989), la précarité en emploi peut être définie par quatre critères : l'insécurité du lien d'emploi, le peu de contrôle sur son travail, le peu de protection réglementaire et la faiblesse

du revenu. Dans cette section, nous démontrons que les artistes sont précaires eu égard à trois de ces quatre critères²¹.

2.1 L'instabilité d'emploi

La vaste majorité des artistes n'ont pas un emploi stable. Ils cumulent plusieurs types d'emploi, artistiques et non artistiques. L'intermittence²² n'est pas spécifique au travail artistique, elle se retrouve dans plusieurs autres secteurs d'emploi comme par exemple le journalisme, la recherche ou l'enseignement (Pilmis, 2019).

Il convient de différencier travail intermittent et travail sur appel (*on call*). Le travail intermittent réfère à la nature de l'activité économique, qui est intrinsèquement discontinue. Ex : travail artistique, travail saisonnier dans l'agriculture ou les pêcheries. Le travail sur appel (*on call*) est discontinu non pas en raison de l'activité de travail mais en raison de la nature de la relation d'emploi, soit une relation d'emploi continue sans travail continu (Vendramin et Valenduc, 2016 : 23), pour répondre à la volonté d'employeurs d'avoir recours à la main-d'œuvre sur le mode du juste-à-temps, en ajustant le volume d'emploi à la demande. Le travail sur appel dans la restauration ou dans les magasins grande surface en sont des exemples. Dans les deux cas, il y a un travail non reconnu et non indemnisé de recherche d'emploi, mais, suivant la logique développée par les Maternités, il ne peut y avoir de travail artistique rémunéré sans ce travail invisible non rémunéré.

Pourquoi la question de l'intermittence est-elle importante? Parce qu'elle contribue à expliquer la faiblesse et l'instabilité des revenus, qu'elle conditionne et limite l'accès à la protection sociale et nuit à la reconnaissance du statut professionnel de l'artiste. En effet, le niveau d'indemnisation offert par la majorité des régimes de protection sociale (comme l'assurance-emploi et les régimes publics de retraites) est tributaire de deux variables : la durée de la présence en emploi (en nombre de semaines ou d'années) et le niveau de revenu. Une présence intermittente en emploi, surtout si elle est associée à un faible niveau de revenu, donnera un accès faible ou nul à l'assurance-emploi et générera une faible rente de retraite.

2.2 Le faible revenu

Il faut d'abord reconnaître les limites des méthodologies d'enquête et le caractère parcellaire des données sur la carrière, les pratiques et les revenus des artistes. Comme le précisent Hill et MacLean (2018), en ce qui concerne la recherche sur la carrière, les pratiques et les revenus des artistes, il n'y a pas de méthode particulière qui peut être objectivement appelée une « pratique exemplaire » en comparaison des autres. » Mis à part les données de recensement, « il n'y a eu aucune démarche systématique au Canada pour essayer de comprendre la situation de l'ensemble des artistes du pays, même si plusieurs études canadiennes ont porté seulement sur certains types d'artistes en particulier. » (Hill et Maclean, 2018 : 15). Ainsi, la grande partie des études réalisées ne reposent pas sur une définition de l'emploi « artistique » mais proposent plutôt des données sur des catégories spécifiques d'artistes.

21 Plusieurs dimensions de cette précarité des artistes, dans un ensemble de pays du monde, sont documentées dans une étude de l'UNESCO, parue en 2020 : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371790>

22 En France, l'intermittence donne lieu à un contrat de travail particulier : « Le contrat de travail intermittent permet au salarié d'alterner périodes travaillées et périodes non travaillées. Il peut être conclu, sous conditions, dans des secteurs connaissant d'importantes fluctuations d'activité. » <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2247>

« Selon la définition du code du travail français : - le contrat d'emploi intermittent à durée déterminée est autorisé « en raison de la nature de l'activité exercée et du caractère par nature temporaire » des emplois; - l'intermittent est un salarié présumé ayant la faculté de contracter successivement, et parfois simultanément, avec une multiplicité d'employeurs : la relation d'emploi cesse, aussitôt accomplies la prestation ou la série de prestations répétées pour un spectacle, une émission, un tournage; - le lien de subordination du contrat de travail salarié est réputé valoir dans tous les cas. » (Menger, 2007 : 134)

Par ailleurs, la vaste majorité des sources de données ne tiennent compte que du travail visible (rémunéré) et la plupart ne prennent en compte que les artistes qui consacrent la plus grande partie de leur temps de travail à leur activité artistique. Or, comme en témoignent les monographies réalisées par l'OCCQ en 2010-2011, respectivement auprès des écrivains, danseurs et chorégraphes et artistes visuels, il existe plusieurs profils d'artistes qui partagent dans des proportions différentes leur temps entre diverses activités. Le fait de retenir seulement les artistes qui consacrent la moitié ou plus de leur temps à leur activité artistique conduit à évacuer des statistiques tant l'écrivain qui enseigne que l'artiste de la relève qui consacre une bonne partie de son temps à un emploi complémentaire.

C'est avec ces limites en tête que nous présentons les résultats suivants :

Le recensement effectué en 2016 par Statistique Canada²³ a recueilli des données sur le revenu pour l'année 2015, l'année civile complète la plus récente. Le revenu total comprend les traitements et salaires, le revenu net d'un travail à son compte, le revenu de placement, les pensions de retraite, les autres sources de revenus (une catégorie qui comprend les subventions de projet artistique) et les paiements de transfert des gouvernements. Les données sur le revenu d'emploi comprennent les montants reçus de tous les emplois et du travail à son compte en 2015, et non seulement du poste pour lequel le répondant a travaillé le plus d'heures au cours de la semaine de référence. Dans certains cas, les individus ont pu travailler à un emploi en 2015 (la base des données sur le revenu) autre que celui pour lequel ils ont travaillé le plus d'heures au cours de la semaine de référence du recensement (du 1^{er} au 7 mai 2016, la base du classement par profession). Dans ces cas, le revenu serait basé sur l'autre profession.

Le rapport réalisé par Hill Strategies (2019a) est basé sur une demande personnalisée du recensement de 2016 qui classe les personnes dans la profession où elles avaient travaillé le plus d'heures au cours de la semaine de référence du recensement (du 1^{er} au 7 mai 2016), qu'elles aient eu un emploi ou travaillé à leur compte. Les artistes qui ont consacré plus d'heures à une profession autre qu'à leurs travaux artistiques au cours de la semaine de référence sont classés dans l'autre profession. Le recensement ne recueille pas d'information au sujet des professions secondaires. Les artistes qui enseignent dans des établissements postsecondaires, secondaires ou primaires figurent dans la catégorie des professeurs et enseignants et non dans leur profession artistique. Les professeurs et enseignants dans certains contextes (comme les conservatoires, les académies et les écoles d'art privés) sont dénombrés comme des « artistes ».

Selon ce rapport (Hill, 2019a), les 158 000 artistes recensés au Canada en 2016 représentaient un peu moins de 1 % de la population active (0,87 %). Le revenu médian individuel²⁴ des artistes canadiens en 2015 (24 300 \$) est de 44 % inférieur à celui de la population active (43 500 \$). Quant au revenu d'emploi (tiré de tous les emplois et du travail à son propre compte), il s'élève à 17 300 \$ chez les artistes, soit 56 % de moins que celui de la population active (39 000 \$).

Les données ventilées par province (Hill, 2019b) permettent de comparer la situation des artistes néo-brunswickois à celle des artistes canadiens, de même qu'à celle de la population active néo-brunswickoise et canadienne. Le Nouveau-Brunswick compte 1830 artistes, soit 1,2 % des artistes au Canada. Les artistes constituent 0,49 % de la population active de la province, une proportion inférieure à celle de la moyenne canadienne, qui est de 0,87 %.

23 À noter que les données de ce recensement ne sont pas comparables à celles obtenues par l'Enquête nationale auprès des ménages de 2011 en raison de changements méthodologiques apportés au recensement de 2016.

24 Le revenu total comprend les traitements et salaires, le revenu net d'un travail à son compte, le revenu de placement, les pensions de retraite, les autres sources de revenus (une catégorie qui comprend les subventions de projet artistique) et les paiements de transfert des gouvernements. (Hill Strategies, 2019a : 45).

Comme l'illustre le Tableau 1, le revenu médian²⁵ individuel des artistes du Nouveau-Brunswick (24 200 \$) est légèrement inférieur à celui des artistes du Canada (24 300 \$) mais de 38 % inférieur à celui de la population active de la province (38 800 \$). Quant à leur revenu médian d'emploi (15 000 \$), il est inférieur à celui des artistes au Canada (17 300 \$) mais de 56 % inférieur à celui de la population active du Nouveau-Brunswick (33 700 \$).

Tableau 1 : Comparaison du revenu individuel et du revenu d'emploi, artistes et population active, Nouveau-Brunswick et Canada

	Nouveau-Brunswick	Canada
Revenu individuel médian Artistes	24 200 \$	24 300 \$
Revenu individuel médian Population active	38 800 \$	43 500 \$
Revenu d'emploi médian Artistes	15 000 \$	17 300 \$
Revenu d'emploi médian Population active	33 700 \$	39 000 \$

L'étude révèle un écart très marqué de revenu médian individuel, ainsi que de revenu d'emploi (incluant le travail à son compte) entre les neuf professions artistiques considérées (voir les tableaux 2 et 3). Ces tableaux permettent aussi de constater que, pour plusieurs groupes d'artistes néo-brunswickois, l'écart de revenu avec les artistes de la même profession au Canada concernent davantage le revenu d'emploi que le revenu individuel total. C'est dire que les autres sources de revenus (bourses, subventions, paiements de transfert) y jouent un rôle plus important :

Tableau 2 : Revenu médian individuel dans 9 professions artistiques, Nouveau-Brunswick et Canada

Revenu médian individuel	Nouveau-Brunswick	Canada
Danseurs	17 200 \$	15 800 \$
Autres artistes du spectacle	17 100 \$	16 900 \$
Musiciens et chanteurs	19 400 \$	17 900 \$
Acteurs et comédiens	20 900 \$	18 500 \$
Artistes des arts visuels	22 200 \$	20 000 \$
Artisans	19 300 \$	20 500 \$
Chefs d'orchestres, compositeurs et arrangeurs	25 500 \$	29 700 \$
Auteurs et écrivains	44 500 \$	40 000 \$

²⁵ Le revenu médian est un meilleur indicateur que le revenu moyen, qui est artificiellement tiré vers le haut par un petit nombre d'individus ayant un revenu très élevé.

Producteurs, réalisateurs, chorégraphes et personnel assimilé	48 800 \$	49 300 \$
Total des artistes	24 200 \$	24 300 \$

Tableau 3 : Revenu d'emploi dans 9 professions artistiques, Nouveau-Brunswick et Canada

Revenu d'emploi	Nouveau-Brunswick	Canada
Danseurs	10 300 \$	11 500 \$
Autres artistes du spectacle	Non fiable	13 200 \$
Musiciens et chanteurs	13 100 \$	12 300 \$
Acteurs et comédiens	4 700 \$	11 900 \$
Artistes des arts visuels	12 700 \$	12 100 \$
Artisans	10 000 \$	14 100 \$
Chefs d'orchestres, compositeurs et arrangeurs	10 900 \$	18 000 \$
Auteurs et écrivains	22 700 \$	31 800 \$
Producteurs, réalisateurs, chorégraphes et personnel assimilé	46 100 \$	46 000 \$
Total des artistes	15 000 \$	17 300 \$

Quelques études réalisées dans diverses provinces canadiennes (portant parfois sur plusieurs et parfois sur une seule profession artistique) se distinguent des précédentes par le fait de considérer un bassin plus large d'artistes, pas uniquement ceux qui consacrent la moitié ou plus de leur temps de travail à des activités artistiques.

L'étude menée en 2014 par le Saskatchewan Partnership for Arts Research²⁶ fait exception en ce qu'elle prend en compte les diverses sources de travail des artistes (activité créative, autre type de travail, rémunéré ou non). L'un des paramètres évalués concernait la semaine de travail des artistes en fonction de leur niveau de scolarité et de leur revenu (provenant de la pratique de leur art et d'autres sources). L'étude révèle que le revenu moyen tiré du travail de création se situe autour de 15 000 \$ par année et que ce montant est nettement plus faible pour beaucoup de répondants. Or, les artistes travaillent en moyenne 48 heures par semaine (dans le domaine des arts et dans d'autres domaines), ce qui est très supérieur à la moyenne provinciale. Paradoxalement, le niveau d'études des artistes dépasse de loin la moyenne provinciale.

Des études recensées (qui ne sont pas comparables car les méthodologies utilisées diffèrent), on peut tirer trois constats généraux :

- 1) les artistes génèrent en général un revenu total inférieur à celui des autres travailleurs;

²⁶ <http://www2.uregina.ca/spar/images/docs/Understanding.AES.project.intro.pdf>

- 2) pour certains groupes, le travail artistique entraîne plus de dépenses qu'il ne génère de revenus;
- 3) les revenus des artistes sont fortement polarisés, avec un minorité qui gagne bien sa vie.

1) Un revenu total inférieur à celui des autres travailleurs :

Les récents rapports produits par Hill Strategies sont éloquentes à cet égard, mais d'autres études arrivent également aux mêmes résultats. Les monographies réalisées par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) (2010a, 2010b, 2010c) révèlent que les danseurs et chorégraphes ont un revenu personnel moyen inférieur au revenu moyen de la population du Québec touchant un revenu et ayant 16 ans ou plus (27 600 \$ contre 34 000 \$). Dans le cas des artistes visuels, le revenu personnel moyen en 2010 est comparable (33 000 \$ vs 35 400 \$ pour la population québécoise touchant un revenu et ayant 16 ans et plus) mais l'OCCQ fait remarquer que « cette comparaison doit toutefois être nuancée en tenant compte des caractéristiques propres à la population des artistes en arts visuels, notamment l'âge et la scolarité, qui y sont relativement élevés, de même que les dépenses professionnelles, qui sont plus importantes que chez les autres travailleurs » (OCCQ, 2010a : 9). En ce qui concerne les écrivains, leur revenu personnel médian en 2008 était de 39 400 \$²⁷. Il convient de rappeler que ces revenus sont toutefois très inégalement distribués, avec une proportion importante d'artistes au bas de la pyramide.

L'étude *Waging Culture*, réalisée en 2009 auprès d'environ 560 artistes visuels canadiens (à partir d'un échantillon déterminé par les répondants) révélait des résultats similaires :

« According to our data, the average artist made \$25,318 from all sources, while the typical artist made \$20,000. In other words, Canadian visual artists make significantly less than the national average (\$36,301) and the national median (\$26,850). It is fairly clear that artists do not generate net income from their studio practice, despite dedicating over 50% of their time to their practice. While the average artist made \$1,432 from their practice in 2007, the typical (median) artist lost \$556. Indeed, only 43.6% of artists made any net profit from their practice. » (Maranda, 2009 : 37)

Un rapport sur les artistes néo-brunswickois (ArtsLink NB, 2013) documentait aussi un important différentiel entre le revenu médian de divers groupes d'artistes et le revenu médian des Canadiens. Les deux-tiers des répondants à l'enquête²⁸ rapportent un revenu annuel inférieur à 40 000 \$ par année, alors que 10 % déclarent un revenu de 70 000 \$ et plus (p. 7 et 31). L'étude conclut à un revenu médian inférieur de 16 % pour l'ensemble des professions artistiques exercées à temps complet toute l'année en 2006 mais ce différentiel varie grandement entre les professions (p. 7 et 27).

2) Plus de dépenses artistiques que de revenus :

L'étude menée par l'OCCQ révèle qu'après soustraction des dépenses liées à l'exercice de leur art, le revenu moyen que les danseurs et chorégraphes ont tiré de la danse passe à 9300 \$; la moitié (54 % ou environ 350 personnes) ont obtenu un revenu net inférieur à 5000 \$ et 30 % (environ 200 personnes) n'ont réalisé aucun gain. Ces derniers ont consacré en moyenne 26 % de leur temps de travail à des activités en danse.

En 2010, 20 % des artistes en arts visuels québécois n'ont touché aucun revenu de création (ce terme correspond au revenu tiré de la pratique de création et de production en arts visuels, y compris

²⁷ Leur revenu personnel médian (39 400 \$) était supérieur à celui de la population active québécoise de 25 ans et plus, mais inférieur à celui des travailleurs qui, comme eux, sont titulaires d'un diplôme universitaire. En outre, la plus grande part de ce revenu provenait d'activités non artistiques, puisque le revenu médian tiré de la création littéraire était de 2450 \$.

²⁸ 370 artistes du Nouveau-Brunswick ont répondu à une enquête, parmi ceux-ci, 53 % étaient membres de l'association ArtsLinkNB.

les bourses et les prix en argent, les cachets et les revenus de droits d'auteur). Le tiers (36 %) a tiré de la création un revenu inférieur à 5 000 \$; 28 %, un revenu de 5000 \$ à 19 999 \$ et 16 %, un revenu de 20 000 \$ et plus. Le revenu moyen tiré de la création en arts visuels, avant déduction des dépenses inhérentes à la production d'œuvres, est de 10 600 \$, mais le montant médian n'est que de 3300 \$. Une fois soustraites les dépenses liées à l'exercice de leur art, le revenu moyen que les artistes ont tiré de la création en arts visuels passe à 2100 \$ et le revenu médian, à -162 \$.

L'enquête de Hill Strategies portant sur la condition socio-économique des artistes visuels professionnels qui habitent au Canada²⁹ en 2012 (391 répondants) a constaté qu'environ la moitié (47 %) des artistes visuels du Canada ont perdu de l'argent sur leur pratique artistique. Le revenu individuel moyen des artistes visuels est de 29 300 \$, la portion la plus importante provenant d'un emploi relié aux arts (19 200 \$ en moyenne) et d'un emploi non relié aux arts (5700 \$ en moyenne). Après correction pour tenir compte de l'inflation, le revenu moyen global en 2012 était supérieur de 6 % à ce qu'il était en 2007 (27 600 \$).

3) Une forte polarisation des revenus :

Selon l'enquête menée par l'OCCQ, en 2009, 38 % des danseurs et chorégraphes québécois ont tiré moins de 5000 \$ de leur travail artistique en danse, tandis que le tiers (32 % ou 210 personnes) ont touché de 5000 \$ à 19 999 \$ et 29 % (ou 190 personnes), 20 000 \$ ou plus. Une cinquantaine de danseurs et chorégraphes (8 %) ont tiré de la danse un revenu supérieur à 40 000 \$. Le revenu moyen tiré de la danse est de 13 900 \$.

Après d'autres, une étude menée en 2014 par le Saskatchewan Partnership for Arts Research révèle aussi une polarisation des revenus des artistes: 42,5 % des répondants tirent de leur activité artistique un revenu inférieur à 5000 \$, alors que moins de 10 % déclarent un revenu supérieur à 40 000 \$. Quand on considère le revenu de toutes sources, la moyenne est de 28 438 \$ (contre 40 798 \$ dans la province). Ici aussi, on note un phénomène de polarisation : 60 % des répondants gagnent moins de 40 000 \$, alors que moins de 15 % gagnent 80 000 \$ ou plus.

Ce même phénomène ressort aussi d'une étude réalisée par ArtsLink NB auprès de 370 répondants (parmi lesquels 53 % sont des travailleurs indépendants, 11 % travaillent pour des organisations artistiques et 25 % sont employés comme enseignants) comme le démontre le tableau suivant :

29

<https://hillstrategies.com/2014/12/10/le-salaire-de-la-culture-un-rapport-sur-la-situation-socioeconomique-des-artistes-visuels-canadiens/?lang=fr>

Table 13**Réponses aux sondage par niveau de revenu total (2011)**

	Nbre de réponses	% du total
Moins de 20 000 \$	114	33,5 %
De 20 000 \$ à 39 999 \$	117	34,4 %
De 40 000 \$ à 54 999 \$	42	12,4 %
De 55 000 \$ à 69 999 \$	33	9,7 %
De 70 000 \$ à 89 999 \$	16	4,7 %
90 000 \$ et plus	18	5,3 %
Total	340	

Le faible revenu des artistes, en dépit d'un niveau élevé de scolarité pour la majorité d'entre eux, peut être expliqué par plusieurs causes :

La faible part des dépenses publiques consacrées aux arts, qui se répercute sur le nombre et la qualité des contrats offerts aux artistes

Les dernières données dont nous disposons concernant les dépenses publiques au titre de la culture (par habitant) portent sur l'année 2009-2010. Le tableau suivant, confectionné à partir de Hill (2012) permet de remarquer que le Nouveau Brunswick se situe en deçà de la moyenne canadienne pour le total des dépenses. Ce sont surtout les dépenses des municipalités qui fait baisser cette moyenne, ce qui peut s'expliquer par l'absence de gouvernance locale sur une proportion importante du territoire néo-brunswickois). Un réinvestissement important des dépenses des trois paliers de gouvernement au chapitre des arts et de culture, afin de faire en sorte que le niveau de ces dépenses au Nouveau-Brunswick atteigne au moins celui de la moyenne canadienne, figurait d'ailleurs au premier rang des recommandations du Rapport Campbell (ArtsLink NB, 2013 : 13-14).

Tableau 4 : Dépenses publiques consacrées aux arts, provinces canadiennes et territoires, 2009-2010

Province/ territoire	Gov fédéral (en \$ par habitant)	Gov provincial (en \$ par habitant)	Municipalités (en \$ par habitant)	Total (en \$ par habitant)
Colombie Britannique	53	54	100	206
Alberta	71	102	99	272
Saskatchewan	62	149	103	315
Manitoba	89	117	53	260

Ontario	109	63	97	269
Québec	188	125	76	389
Nouveau-Brunswick	119	107	37	263
Nouvelle-Écosse	136	102	58	296
Île-du-Prince-Édouard	191	129	32	351
Terre-Neuve et Labrador	121	156	31	308
Yukon	552	628	13	1194
TNO	888	228	66	1182
Nunavut	498	279	10	787
En moyenne	123	90	87	301

Un déséquilibre de la répartition des revenus générés par les arts, au détriment des artistes

La précarité des artistes s'explique aussi par une répartition très inégale des revenus générés par les arts, attribuable à « un rapport contractuel déséquilibré », découlant notamment de la dépendance économique de nombreux artistes à l'égard de donneurs d'ordre et d'intermédiaires. Bien qu'ils constituent la ressource première des industries culturelles, la vaste majorité des artistes ne parviennent pas à vivre de leur art.

« Finalement, la précarité vécue par une majorité d'artistes n'est pas attribuable uniquement à ces caractéristiques mais aussi à leur dépendance à l'égard de multiples intermédiaires (agents d'artistes, diffuseurs) qui sont habituellement la partie forte au contrat. De nombreux intervenants cités dans les Actes des deuxièmes journées d'économie de la culture (Labadie et Rouet, 2008) formulent le même constat à l'effet que les artistes n'ont, pour leur vaste majorité, d'autre choix que d'accepter les contrats d'exploitation de leurs œuvres qu'on leur propose.³⁰ (situation désignée par le terme de "contrat d'adhésion", caractéristique du contrat de travail). Ils font également état de pratiques contractuelles dégradées qui ont un effet à la baisse sur les revenus, comme la demande de cession exclusive, et souvent illimitée, de tous les droits de propriété intellectuelle ou contournement de l'obligation de rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation (tendance à la forfaitisation). » (Labadie et Rouet, 2008, p. 76-80, rapporté in D'Amours et Deshaies, 2012 : 5)

Le fait qu'une part importante du travail de l'artiste est invisible, donc non rémunérée

Comme nous l'avons mentionné plus haut, le travail invisible n'est pas pris en compte dans la rémunération. Cette réalité se traduit différemment selon les groupes d'artistes; certains sont payés

³⁰ « On constate donc une absence de liberté donc une situation de dépendance économique et financière des auteurs vis-à-vis des exploitants. Une dépendance financière parce que l'auteur a besoin de vivre et dépend totalement de la chaîne de contrats d'exploitation, et une dépendance économique parce que l'ampleur donnée à l'exploitation d'une œuvre dépend principalement des efforts de ceux à qui l'auteur a cédé tout ou partie des droits d'exploitation. » (E. Landon, avocat au barreau de Paris, cité in Labadie et Rouet, 2008 : 172).

lorsqu'ils se produisent sur scène (arts de la scène), d'autres sont payés en pourcentage du succès d'une œuvre (modèle de l'édition) alors que d'autres encore sont rémunérés par la vente d'un objet unique (marché de l'art). Toutefois, le plus souvent, la rémunération est liée à un produit ou à un service déterminé, sans lien avec le nombre d'heures nécessaires à sa réalisation.

2.3 Le faible niveau de protection par les lois du travail et les régimes de protection sociale

Les lois du travail ont pour objectif de protéger les travailleurs contre les conditions de travail et d'emploi délétères pour leur santé et leurs conditions de vie. Malheureusement leur aire de juridiction se limite de manière générale aux travailleurs salariés, alors que la moitié des artistes canadiens et néo-brunswickois (respectivement 52 % et 49 %) sont des travailleurs autonomes (Hill, 2019, a et b). Quant aux régimes de protection sociale, ils consistent en « l'ensemble des régimes publics dont la fonction est de protéger la situation économique des individus ou des familles en cas d'éventualités susceptibles de provoquer la perte, l'absence, l'insuffisance de revenu ou une augmentation des charges financières (pauvreté, chômage, maladie, retraite, famille) » (Poulin Simon, 1981, cité in Morel, 1999 : 2).

Nous avons défini ailleurs les risques sociaux comme étant :

- Le risque de « maladie », défini comme la possibilité d'une perte de revenu liée à l'impossibilité physique ou mentale de fournir la charge de travail habituelle en raison d'une maladie ou d'un état d'invalidité partielle ou totale;
- Le risque d'« accident du travail et maladie professionnelle », défini comme la possibilité d'une perte de revenu liée à l'impossibilité physique ou mentale de fournir la charge de travail habituelle en raison d'un accident du travail ou d'une maladie professionnelle;
- Le risque de « parentalité », défini comme la possibilité d'une perte de revenu liée à la grossesse et au soin d'enfants ou d'autres proches dépendants;
- Le risque d'« avancée en âge », défini comme la diminution de la capacité de travail ou de revenus issus du travail, à mesure que l'on avance en âge (D'Amours et Deshaies, 2012, repris et adapté de D'Amours, 2006).

Bien qu'ils soient exposés aux mêmes risques sociaux que les autres travailleurs (ils peuvent en effet tomber malade, avoir des enfants ou prendre soin de parents âgés; ils vieillissent aussi, et dans certaines professions la fin de carrière survient remarquablement tôt), et bien qu'ils se révèlent, comme nous l'avons vu précédemment, surexposés au risque de périodes sans travail, les artistes sont moins bien couverts par les régimes de protection sociale. Ces lois et ces dispositifs ont été créés en référence à l'emploi salarié permanent à temps complet, une réalité quasi-absente dans les milieux artistiques.

Prenons la mesure de ce déficit de protection, que seules un petit nombre d'études ont abordé.

Selon *Pour mieux vivre de l'art*, parmi les 14 010 artistes québécois recensés dans l'étude :

- 26,7 % n'ont pas cotisé à un régime de retraite en 2001;
- un artiste sur deux (51,1 %) a cotisé à un régime enregistré d'épargne-retraite pour un total de près de 30 M \$ en 2001, ce qui représente une moyenne de 4112 \$ par artiste;
- 57 % des artistes ont cotisé au Régime des rentes du Québec (RRQ) pour une somme s'élevant à près de 7 M \$;
- 13 associations d'artistes (sur 16 associations reconnues) offrent des régimes de retraite auxquels participent les producteurs.

Les tableaux 5, 6 et 7 résument les principaux résultats de trois monographies déjà mentionnées dans ce texte, réalisées respectivement auprès des écrivains, danseurs et chorégraphes et artistes visuels (OCCQ 2011, 2012, 2013). Ils révèlent notamment qu'une majorité d'artistes n'ont aucune couverture en cas d'accident du travail, de maladie ou d'invalidité. Lorsqu'ils en ont, cette protection n'est, en règle générale, pas rattachée à leur activité artistique; elle est plutôt attribuable à un emploi salarié ou à une couverture par les assurances santé complémentaires de leur conjoint. Concernant le revenu de retraite, avec des différences entre les professions³¹, on remarque que les revenus de régimes publics (Pension de sécurité de la vieillesse et RRQ³²) demeurent les sources les plus citées (en additionnant la première et la deuxième source) et qu'un nombre non négligeable d'artistes prévoient travailler au-delà de 65 ans).

31 Il faut entre autres noter que les danseurs et chorégraphes sont en moyenne plus jeunes que les écrivains et les artistes visuels.

32 Le Régime des rentes du Québec (RRQ) est l'équivalent pour le Québec du Régime de pensions du Canada (RPC).

Tableau 5 État de la protection en cas de lésions professionnelles chez trois groupes d'artistes québécois

En % du total	Écrivains	Danseurs et chorégraphes	Artistes visuels
Ne sont pas protégés dans le cadre de leur activité de création	81,2	30,1	90,5
Protégés à titre de salarié	0,8	60,8 (à titre de salariés, de travailleur autonome et/ou lors des périodes d'entraînement supervisé)	6,6
Protégés à titre de travailleur autonome	1,0		1,1 et 0,5 au double titre de travailleur salarié et de travailleur autonome
Ne savent pas s'ils sont protégés	17,0	9,1	1,3

Sources : OCCQ 2010, 2012, 2013

Tableau 6 Proportion d'artistes couverts en cas de maladie ou d'invalidité, trois groupes d'artistes québécois

En % du total		Écrivains	Danseurs et chorégraphes	Artistes visuels
Régime de santé complémentaire	Couvert	59,4 (surtout via un emploi salarié ou par le conjoint)	43,9 (surtout via un emploi salarié ou par le conjoint)	48,3 (surtout via le conjoint ou un emploi salarié)
	Non couvert	39,1	52,9	51,8
	NSP	1,5	3,2	---
Assurance-salaire invalidité, courte durée	Couvert	32,5 (surtout via un emploi)	29,0 (surtout via un emploi)	22,7 (surtout via un emploi)
	Non couvert	63,8	61,0	77,3
	NSP	4,6	10,0	---
Assurance-salaire invalidité, longue durée	Couvert	31,1 (surtout via un emploi)	21,5 (surtout via un emploi)	19,4 (surtout via un emploi)
	Non couvert	64,1	66,6	80,6
	NSP	5,3	11,9	---

Sources : OCCQ 2010, 2012, 2013

Tableau 7 Sources principales de revenus à la retraite de deux groupes d'artistes québécois

Total des mentions comme 1 ^{re} ou 2 ^e source (en % du total)	Écrivains	Danseurs et chorégraphes
Revenus de régimes publics	73,0	57,9
Revenu d'un régime d'entreprise	34,6	10,5
Revenus de placement	39,0	54,2
Revenus de travail	33,9	50,3
Autres revenus	8,7	1,1
NSP	4,6	16,0

Sources : OCCQ 2010, 2012

Ce déficit de protection peut être expliqué par un certain nombre de causes :

1. La protection légale et sociale est nulle ou moindre pour les travailleurs indépendants que pour les salariés.

Toutes les sources de données disponibles mettent en évidence le fort pourcentage de travailleurs indépendants chez les artistes. Selon Hill Strategies (2019a), 52 % des artistes canadiens travaillent à leur compte, comparativement à seulement 12 % de la population active canadienne. Le taux de travail indépendant est particulièrement élevé chez les artistes des arts visuels (66 %), les musiciens et chanteurs (60 %) et les artisans (58 %).

Au Nouveau-Brunswick, 49 % des artistes travaillent à leur compte, ce qui est légèrement inférieur à la proportion d'artistes indépendants au Canada (52 %) mais largement supérieur à celle de la population active du Nouveau-Brunswick qui est de 8 % (Hill, 2019b).

Au Canada, les travailleurs indépendants ont un moindre accès à la protection sociale que les salariés. Par exemple, sauf exception, ils sont exclus de l'accès au régime d'assurance-chômage pour les périodes entre deux contrats, et, à moins de payer la cotisation versée par l'employeur pour les salariés, ils ne peuvent bénéficier du régime d'indemnisation des accidents du travail et maladies professionnelles.

Il est pris pour acquis que les travailleurs sont des entrepreneurs qui sont en mesure de pourvoir eux-mêmes à leur protection sociale, par exemple des assurances santé complémentaire, une assurance invalidité ou des REER. Dans les faits, ils apparaissent plutôt comme des travailleurs précaires qui n'ont pas accès à la protection sociale sauf, dans certains cas, par le truchement d'un emploi salarié ou par l'intermédiaire de leur conjoint (D'Amours, 2009 a et b).

Finalement, lorsqu'ils bénéficient d'une protection de source publique (par ex le RPC), **ils doivent payer une double cotisation – celle de l'employeur et celle de l'employé** –, une situation qui vient réduire indument leur revenu.

2. La protection sociale pour les artistes salariés est moindre que celle dont bénéficient les autres salariés en raison de l'intermittence

Qu'ils soient artistes ou non, les salariés intermittents acquièrent des droits à la protection sociale uniquement lorsqu'ils sont sous contrat de travail. Comme les conditions et les niveaux d'indemnisation sont tributaires de la durée de présence en emploi, une moindre présence en emploi se traduit par un moindre niveau d'indemnisation.

Ainsi, même si un artiste travaille comme salarié et peut donc de ce fait cotiser à l'assurance-emploi, il a moins de chance qu'un salarié régulier de réunir le nombre d'heures de travail nécessaire pour se qualifier aux prestations. S'il se qualifie, sa prestation sera équivalente à 55 % du revenu moyen tiré de son travail visible. Un autre exemple nous est fourni par la pauvreté des artistes à la retraite (Hill, 2011), qui reflète à la fois les périodes d'intermittence (pendant lesquelles ils n'accumulent pas de cotisations) et à la fois le faible niveau de revenu en carrière.

3. Le travail invisible n'est pas pris en compte aux fins de la protection sociale

Dans la quasi-totalité des cas, le temps de travail non rémunéré ne donne pas accès à la protection sociale. Une exception concerne le cas du Québec, où des mesures particulières d'indemnisation sont prévues pour certains groupes d'artistes. Ainsi un danseur professionnel qui se blesse pendant les périodes d'entraînement supervisé pourra recevoir une indemnisation de la Commission des normes, de l'équité et de la santé et sécurité du travail (CNESST). Pour les fins de l'application de cette mesure, c'est le ministère de la Culture et des Communications qui est considéré comme l'employeur et qui défraie le coût de la cotisation à la CNESST.

Par ailleurs, la logique des régimes de protection sociale, non seulement ne tient pas compte du travail invisible, mais peut effectivement y faire obstacle. Ainsi, pour se qualifier aux fins de l'assurance-emploi, il faut :

- a) avoir accumulé un nombre donné d'heures assurables (le travail invisible n'en fait pas partie);
- b) être disponible à l'emploi et à la recherche active d'un emploi. Or, comme l'explique McAndrew (2002), les artistes ne sont pas « sans travail » même lorsqu'ils sont « sans revenus ». Ils cherchent des contrats, soumettent des projets, se perfectionnent... Exiger d'eux qu'ils cherchent (et éventuellement acceptent) un emploi hors du milieu artistique comme condition pour recevoir des prestations a pour effet de réduire le temps disponible pour l'activité artistique.

Partie 3 : Une loi sur le statut de l'artiste et la définition de l'artiste professionnel

Selon Capiou (2000 : 10-11), il existe deux façons de concevoir les activités artistiques. La première est de les considérer comme étant semblables à d'autres activités professionnelles et ainsi, d'appréhender les artistes comme étant « un groupe socio-professionnel assimilable à celui des autres travailleurs ». L'élaboration de règles particulières à leur égard en ce qui concerne la protection sociale n'apparaît alors pas justifié. La deuxième façon est de considérer les activités artistiques comme étant « des activités qui se distinguent nettement de toutes les autres activités » et qu'ainsi, les artistes doivent être envisagés comme un groupe socio-professionnel à part, nécessitant la mise en place de règles adaptées au processus de création et de production, afin de leur permettre d'accéder aux mêmes droits que les autres travailleurs.

Pour Capiou, les professions artistiques s'apparentent aux professions libérales et aux métiers de la recherche universitaire par le type de motivation et d'engagement intellectuel mais tout en ne disposant pas des mêmes outils pour faire face à une demande complexe et instable. Les artistes n'ont aucun contrôle sur l'évolution démographique de la profession ou de la concurrence et ne disposent d'aucune activité support leur permettant d'assurer une sécurité économique. Ils sont l'objet de risques particuliers spécifiques au travail artistique : risque de créativité, risque lié à l'intermittence et à la fluctuation des revenus; risque lié au caractère prototypique des produits artistiques et risque lié à l'aléa du succès. Leurs activités se réalisent dans le contexte de

dépendances économiques spécifiques à l'égard de multiples intermédiaires, des médias et des politiques culturelles publiques :

« Face au problème structurel de la sous-activité artistique à laquelle les artistes doivent faire face s'ils veulent poursuivre leur profession, les pouvoirs publics peuvent réagir en développant une *politique qui promotionnerait les différentes formes de l'activité artistique* (les activités salariées et les activités non salariées; la recherche-développement artistique).

Mais, que l'on ne se leurre pas, ce type d'intervention a ses limites et ne résout pas les problèmes juridiques, sociaux et fiscaux, liés à l'exercice de l'activité artistique sous ses différentes formes.

La grande différence avec les mesures proposées pour les autres travailleurs et les autres secteurs économiques réside en ce que *les mesures à mettre en place s'inscrivent généralement dans le cadre de la politique culturelle plutôt que dans celui d'une politique de l'emploi ou dans celui de la politique économique propre au secteur culturel*. Dès lors ces mesures sont fondées non sur des considérations relatives au marché du travail ou à l'économie du secteur, mais sur des considérations d'ordre exclusivement culturel ou artistique. Ceci signifie, *par exemple*, que l'augmentation du taux de chômage chez les musiciens n'entraînera pas nécessairement une augmentation des subventions accordées par les autorités publiques aux orchestres. [...]

Par ailleurs, *les mesures générales prises en faveur de l'emploi* sont instaurées pour les travailleurs salariés ou indépendants des secteurs de l'industrie et du commerce dont les conditions de travail sont très différentes de celles des artistes. Ceux-ci sont donc pénalisés car, non adaptées à leurs conditions de travail spécifiques (intermittence, difficulté de reconnaître leur véritable employeur ou indifférence de celui-ci), *ces mesures généralistes ne bénéficient que difficilement aux artistes et au secteur culturel*. » (Capiou, 2000 : 31-32)

De là l'intérêt d'adopter une stratégie incluant un cadre législatif (Partie 3) et des mesures particulières (Partie 4) visant à répondre aux deux objectifs énoncés par le Groupe de travail.

3.1 Une définition de l'artiste professionnel

Le Groupe de travail a indiqué qu'il comptait recommander une définition de « professionnel » basée sur celle du Conseil des arts du Canada³³, selon laquelle l'artiste professionnel est celui ou celle qui :

- a reçu une formation spécialisée dans son domaine (pas nécessairement dans un établissement d'enseignement);
- est reconnu comme tel par ses pairs (artistes de la même tradition artistique);
- s'engage à consacrer plus de temps à sa pratique artistique, si sa situation financière le lui permet;
- a déjà présenté des œuvres en public.

Ces mêmes critères se retrouvent, quoique de façon moins précise, dans la Recommandation relative à la condition de l'artiste de l'UNESCO (1980)³⁴.

33 <https://conseildesarts.ca/glossaire> À noter que le Conseil prévoit aussi une définition de l'artiste en début de carrière.

34 « On entend par « artiste » toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la recréation d'œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue, en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association

Les Lois canadienne et québécoises sur le statut de l'artiste donnent aussi des définitions de l'artiste qu'elles visent. La *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (L.R.Q., chapitre S-32.1)³⁵ définit l'artiste comme étant celui qui exerce un art à son propre compte et qui offre ses services, moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète dans un des domaines de production artistique suivants : la scène, y compris le théâtre lyrique, la musique, la danse et les variétés, le film, le disque et les autres modes d'enregistrement du son, le doublage et l'enregistrement d'annonces publicitaires.

Quant à elle, la *Loi sur le statut professionnel des artistes en arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (L.R.Q., chapitre S-32.01)³⁶, spécifie qu'un artiste est présumé professionnel s'il est membre à titre professionnel d'une association reconnue ou fait partie d'un regroupement reconnu.

La *Loi sur le statut de l'artiste* (fédérale)³⁷ définit l'artiste comme un entrepreneur indépendant³⁸ professionnel, « du fait que ses prestations sont communiquées au public contre rémunération et qu'il a reçu d'autres artistes des témoignages de reconnaissance de son statut, qu'il est en voie de devenir un artiste selon les usages du milieu ou qu'il est membre d'une association d'artistes » (alinéa 18b).

Il est important d'ajouter que les critères d'admissibilité aux diverses mesures proposées dans le présent rapport peuvent préciser ou s'ajouter à cette définition ou, en d'autres termes, que certaines mesures peuvent ne pas s'adresser à l'ensemble des artistes professionnels.

3.2 Une loi néo-brunswickoise sur le statut de l'artiste

Comme il est mentionné dans un document de travail du Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste (août 2017), la reconnaissance dans la législation du rôle que jouent les artistes dans la société est un élément clé pour améliorer le statut social et économique des artistes professionnels au Nouveau-Brunswick. Reconnaître légalement la valeur des artistes professionnels n'est pas purement symbolique : on admet ainsi officiellement que la contribution des artistes à la société est véritable, authentique et importante. C'est un point de départ nécessaire pour améliorer les conditions socioéconomiques des artistes comme classe professionnelle.

Heureusement, le Nouveau-Brunswick n'est pas la première administration à envisager une telle reconnaissance. Le gouvernement du Canada a donné suite à la recommandation de l'UNESCO en créant un groupe de travail sur le statut de l'artiste qui a déposé son rapport en août 1986. Le groupe de travail a formulé 37 recommandations qui conseillaient vivement à tous les paliers de gouvernement de prendre des mesures concernant un large éventail de préoccupations des artistes. Le gouvernement fédéral a par la suite adopté la *Loi sur le statut de l'artiste*.³⁹ Promulguée en juin 1992, elle reconnaît la contribution économique, sociale et culturelle des artistes à la société canadienne.

quelconque » UNESCO. 27 octobre 1980. Recommandation relative à la condition de l'artiste. En ligne : http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

35 <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/S-32.1>

36 <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/S-32.01>

37 <https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/s-19.6/>

38 Dans trois catégories (alinéa 6b):

(i) qui sont des auteurs d'œuvres artistiques, littéraires, dramatiques ou musicales au sens de la *Loi sur le droit d'auteur*, ou des réalisateurs d'œuvres audiovisuelles,

(ii) qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent, dirigent ou exécutent de quelque manière que ce soit une œuvre littéraire, musicale ou dramatique ou un numéro de mime, de variétés, de cirque ou de marionnettes,

(iii) qui, faisant partie de catégories professionnelles établies par règlement, participent à la création dans les domaines suivants : arts de la scène, musique, danse et variétés, cinéma, radio et télévision, enregistrements sonores, vidéo et doublage, réclame publicitaire, métiers d'art et arts visuels.

39 <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/S-19.6/index.html>

Emboîtant le pas au Québec, qui a adopté en 1987 et 1988 deux lois concernant respectivement les artistes interprètes et les artistes créateurs, plusieurs provinces canadiennes ont édicté leur propre loi. Aujourd'hui, cinq d'entre elles ont adopté des lois reconnaissant le rôle des artistes dans la société et affirmant le droit des artistes professionnels de recevoir une rémunération équitable pour leur travail. Toutefois, sauf pour le cas du Québec, il s'agit de lois déclaratoires, qui ne se sont pas traduites par une amélioration concrète de la condition socio-économique des artistes.

Le Gouvernement du Nouveau-Brunswick réaliserait un pas important dans la reconnaissance des artistes professionnels en adoptant une loi précisant son engagement envers l'amélioration du statut socioéconomique de artistes, des mesures concrètes visant à atteindre cet objectif, ainsi que le rôle important des associations d'artistes dans la définition de l'artiste professionnel et dans la conception et la mise en œuvre des mesures les concernant.

Le Groupe de travail pourrait envisager de recommander que l'Assemblée législative du Nouveau-Brunswick adopte une loi sur le statut de l'artiste au Nouveau-Brunswick, comprenant notamment une définition de l'« artiste professionnel », un cadre général pour la reconnaissance des artistes professionnels au Nouveau-Brunswick, les conditions générales dans lesquelles les artistes peuvent négocier individuellement et les engagements du gouvernement du Nouveau-Brunswick en matière de promotion et de recrutement des artistes.

L'idéal serait que la loi soit accompagnée de la création d'une structure permanente de suivi dont le mandat consisterait, entre autres, à surveiller l'évolution du dossier du statut de l'artiste et à en rendre compte au premier ministre annuellement.

Partie 4 : Propositions pour augmenter le revenu médian et améliorer l'accès à la protection sociale des artistes

Face à cet état de situation plutôt sombre, il est probable que le Groupe de travail souhaite présenter des recommandations dans l'espoir que le gouvernement du Nouveau-Brunswick adopte des mesures visant à atteindre deux objectifs clé : augmenter le revenu médian des artistes et doter ceux-ci de protections contre les risques économiques, sociaux et professionnels. Le cas du Québec est illustratif du rôle important joué par les politiques publiques dans l'amélioration de la condition socio-économique des artistes. En effet, dans cette province qui a adopté depuis plus de 30 ans des mesures en ce sens, le revenu médian des artistes québécois (26 800 \$) est supérieur à celui des artistes au Canada (24 300 \$),⁴⁰ et c'est au Québec que l'on retrouve le plus faible écart entre le revenu médian des artistes et celui de la population active (35 %) (Hill, 2019b).

Les recommandations⁴¹ relatives à l'atteinte de ces deux objectifs devraient être basées sur trois orientations complémentaires:

- La nécessité de mieux comprendre la nature et l'ampleur du travail invisible, afin de pouvoir l'intégrer dans une compréhension exhaustive du travail artistique.
- La nécessité de bonifier le travail visible et sa rémunération, qu'il s'agisse de l'activité artistique proprement dite ou de l'activité complémentaire.
- La nécessité de bonifier la protection sociale, en créant des régimes portables (c'est-à-dire attachés à la personne du travailleur plutôt qu'à un emploi particulier) et qui tiennent compte de la réalité du travail invisible.

40 C'est le revenu médian le plus élevé au Canada, mis à part le Yukon et les TNO.

41 Dans le cadre de ses travaux, le Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste a examiné l'hypothèse d'un revenu minimum garanti (RMG) comme solution possible à la précarité des artistes. Il n'a pas retenu cette solution pour le moment, compte tenu du fait que les expériences actuelles concernent des collectivités restreintes et procurent un faible revenu, se substituant parfois à l'ensemble des programmes sociaux, sans véritable redistribution (voir Fourier, 2019). Il serait toutefois prêt à reconsidérer sa position si des propositions de RMG visaient une réduction des inégalités, au bénéfice des travailleurs précaires, dont les artistes.

4.1 Documenter et reconnaître le travail invisible des artistes

Dans les sections précédentes de ce rapport, nous avons plaidé l'existence d'un important travail invisible, non reconnu et non rémunéré, sans lequel il ne saurait y avoir de création et de diffusion artistique, au Nouveau-Brunswick comme ailleurs. Si l'on souhaite reconnaître à l'artiste un véritable « statut », au-delà du contrat de travail ou du contrat de service, il est essentiel de considérer le « travail invisible » comme partie intégrante du travail de création.

Nous reprendrons ici la proposition d'une auteure française, Isabelle Daugareilh, qui repose sur une « légalisation du travail invisible ». Comme le précise en effet cette auteure :

« L'un des enjeux de la régulation n'est pas en effet seulement de s'"assurer" contre la précarité ou le sous-emploi dans le secteur de la culture, mais aussi d'établir les modalités d'une légalisation du travail invisible qui fait la spécificité du travail artistique et qui permettrait d'introduire dans ce secteur une sécurité pour faire contrepoids à une flexibilité de l'emploi déjà très développée. » (Daugareilh, 2008 : 94)

Le mécanisme proposé serait celui d'un « crédit-temps permettant de "capitaliser" suffisamment de temps de travail ou l'équivalent en cotisations sociales pour ouvrir un droit à disposer de temps pour le consacrer à des activités correspondant à ce qui a été défini ci-dessus comme du travail invisible. Il pourrait s'agir d'un crédit de temps de création. » (p. 96). C'est donc le travail visible (régi par un/des contrat/s de travail ou un/des contrat/s de services) qui générerait ce crédit attaché à la personne du travailleur⁴², lequel donnerait pour une durée déterminée accès à une rémunération, soumise à cotisations sociales. Il suppose « un co-financement par les multiples bénéficiaires de la production culturelle » (p. 97).

Cette proposition rejoint une autre orientation, plus générale puisque non limitée au secteur des arts et de la culture, formulée par Supiot (1999). Dans cet ouvrage produit par une équipe de chercheurs européens, il est proposé de reconnaître les formes non marchandes de travail (comme la formation, l'éducation des enfants, le bénévolat) dans une conception élargie du travail désignée comme un « état professionnel des personnes ». L'ensemble des activités englobées dans cette définition donnerait accès à des « droits de tirage sociaux » permettant de se consacrer à des activités non marchandes. L'acquisition de ces droits reposerait sur une créance antérieurement constituée : en d'autres termes, il faudrait avoir travaillé pour accumuler des droits. L'utilité sociale des activités ainsi financées justifie, selon les auteurs, le recours à une multiplicité de sources de financement: l'État, les entreprises et aussi parfois le travailleur lui-même.⁴³

Les deux propositions ont donc en commun que le fait de travailler (la définition du travail est toutefois plus large dans le Rapport Supiot) donnerait accès à du temps libéré (pour la création dans la proposition Daugareilh, pour des formes de travail non-marchand mais socialement utiles dans la proposition Supiot), dont la rémunération reposerait sur des co-financements (essentiellement par les entreprises et les pouvoirs publics).

Peu importe le scénario qui serait retenu dans le cas des artistes du Nouveau-Brunswick, une étape préalable à la reconnaissance formelle du travail invisible est sans aucun doute de mieux comprendre la nature de ce travail. Les quelques témoignages cités à la Section 1 font émerger plusieurs composantes, en amont comme en aval de la prestation artistique ou de la réalisation de l'œuvre : entretien de l'employabilité; idéation, recherche et conceptualisation de l'œuvre; soumission de propositions à diverses sources de financement; réseautage et promotion, recherche

42 Ce qui le distingue du financement de projets culturels, comme le précise Daugareilh (2008 : 97).

43 La notion de « droits de tirage sociaux » signifie que le fait pour un individu d'effectuer un travail rémunéré lui permettrait de constituer une créance, lui donnant accès à une rémunération et à des protections sociales lors de périodes consacrées à des activités non-marchandes, comme le retour aux études ou le soutien à des proches vulnérables.

de contrats, etc. Ce n'est qu'une fois mieux comprise la nature (qualitative) du travail invisible des artistes, ce qui la distingue du travail invisible d'autres travailleurs précaires (salariés contractuels ou indépendants), qu'il sera possible de saisir la part (quantitative) qu'elle prend dans le travail artistique entendu au sens large.

À cet effet, le groupe de travail pourrait recommander au gouvernement du Nouveau-Brunswick de reconnaître la réalité du travail invisible comme une partie intégrante de la profession d'artiste, et demander que des recherches soient effectuées sur la nature et la quantité de travail invisible effectué par les artistes professionnels au Nouveau-Brunswick. Une telle recherche devrait tenir compte des différences entre les professions artistiques

4.2 Bonifier le travail artistique visible et sa rémunération

Il ne s'agit pas ici de suggérer des emplois permettant d'occuper l'artiste 40 heures par semaine (sinon il ne reste plus de temps pour la création) mais de faire en sorte que le travail artistique visible soit mieux rémunéré et que l'emploi complémentaire auquel plusieurs artistes ont recours pour arrondir leur revenu soit le plus proche possible du travail artistique. Plusieurs mesures sont possibles : augmenter les revenus tirés des droits d'auteurs et des droits de suite; établir des barèmes minimaux de rémunération et avancer dans la réflexion menant à l'instauration de modalités de négociation collective; instaurer des mesures fiscales appropriées à la condition des artistes, notamment au chapitre de l'étalement du revenu. Une source possible de financement des diverses mesures contenues dans le présent rapport serait d'imposer de manière équitable les géants du numérique, qui captent la plus grande partie des revenus de publicité et d'abonnements, sans être soumises aux mêmes obligations de taxation, d'imposition et de réglementation que les autres entreprises canadiennes⁴⁴.

4.2.1 Augmenter et mieux partager les revenus artistiques

La part des revenus publics dévolue aux arts et à la culture reste bien en-deçà des besoins. Certains secteurs sont actuellement à la recherche de nouvelles sources de revenus permettant d'assurer leur survie. De nombreux intervenants suggèrent qu'une façon d'augmenter les revenus publics, et notamment ceux destinés aux arts et à la culture, réside dans l'imposition et la taxation équitable des géants du numérique, les fameux Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft, Netflix, Spotify, etc. Des pays européens, comme la France, ont légiféré en ce sens. Le premier ministre du Canada a d'ailleurs pris un engagement en ce sens lors de la dernière campagne électorale.

Cette piste d'action nous apparaît d'autant plus pertinente que, comme l'atteste l'UNESCO dans un rapport récent (UNESCO, 2020), le virage numérique a créé d'importants « écarts de valeur »⁴⁵ au profit des plateformes, écarts qui se sont traduits par des baisses de revenus pour une majorité d'artistes et de créateurs. Le Groupe d'examen du cadre législatif en matière de radiodiffusion et de télécommunications présidé par Janet Yale a récemment recommandé au gouvernement fédéral que toutes les entreprises, incluant les plateformes de diffusion en ligne, contribuent équitablement aux redevances et autres impératifs découlant des politiques culturelles.

Le Groupe de travail pourrait recommander que le gouvernement du Nouveau-Brunswick joigne sa voix à celle des regroupements d'artistes et de producteurs, ainsi qu'à celle d'autres intervenants, pour réclamer du gouvernement fédéral qu'il applique aux géants du numérique les mêmes principes de taxation et d'imposition qu'aux autres entreprises du secteur. Il pourrait également

44 Voir à ce propos le Manifeste pour la culture : <https://www.manifestepourlaculture.info/>

45 « En 2016, dans l'industrie mondiale de la musique, s'est forgé le terme « écart de valeur » : il désigne le fait que les sommes dépensées par les consommateurs et les annonceurs dans les services de diffusion en continu et de téléchargement de musique ont augmenté de façon spectaculaire en dépit de la baisse des sommes perçues par les artistes qui écrivent, composent, chantent et produisent cette musique. » UNESCO (2020). *La Culture & les conditions de travail des artistes. Mettre en œuvre la recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste*. Politiques et recherche, p. 37, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371790>

recommander que le gouvernement provincial d'insister auprès du gouvernement fédéral à veiller à ce que des taxes de vente appropriées soient appliquées aux sociétés numériques dont les produits sont consommés au Canada.

Augmenter les revenus des ayants droits : droits d'auteurs, droit de suite, crédits d'impôts pour achat d'œuvres

En 2012, le gouvernement fédéral a modifié la *Loi sur le droit d'auteur* pour ajouter des règles sur l'utilisation équitable d'une œuvre par toutes les écoles canadiennes, de la maternelle à la fin du secondaire, et par tous les établissements d'enseignement postsecondaire en dehors du Québec. Pour le secteur de l'éducation, ces règles signifient que les établissements d'enseignement ne sont pas tenus de verser des redevances de droits d'auteur pour la reproduction d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Autrement dit, le secteur de l'éducation prétend pouvoir reproduire gratuitement une œuvre en vertu de la disposition « Utilisation équitable ». Par conséquent, depuis 2012, tout avantage financier que pourrait retirer le secteur de l'éducation a été obtenu, en principe, aux dépens des maisons d'édition et des artistes, y compris des auteurs et des professionnels d'autres disciplines artistiques.

Le Groupe de travail souhaitera peut-être plaider en faveur d'une révision de la *Loi sur le droit d'auteur* afin de garantir que le secteur de l'éducation verse des redevances raisonnables aux auteurs et aux éditeurs pour la reproduction de contenu intellectuel.⁴⁶

Le droit de suite est le terme utilisé pour décrire la façon dont les artistes visuels peuvent profiter du succès commercial de leurs œuvres en obtenant le droit à un pourcentage du prix de vente de leur œuvre chaque fois qu'elle est revendue par l'entremise d'une maison de vente aux enchères ou d'une galerie commerciale. Au nombre des pays où un droit de suite est en vigueur, notons les États membres de l'Union européenne et la Grande-Bretagne.

Dans le domaine des arts visuels, il est courant pour une œuvre d'art de prendre de la valeur au fil du temps. Si une œuvre d'art est revendue sur le marché secondaire, les artistes canadiens ne tirent pas profit à l'heure actuelle des ventes ultérieures de cette œuvre, même si la valeur accrue est habituellement fondée sur l'expérience et la réputation de l'artiste.

Instituer le droit de suite sur les œuvres artistiques permettrait aux artistes visuels canadiens de bénéficier des profits découlant de leurs œuvres et d'aligner le Canada sur ses partenaires commerciaux. Droits d'auteur Arts visuels (CARCC), un organisme sans but lucratif géré par des artistes (www.carcc.ca), recommande que les artistes dont les œuvres sont revendues perçoivent une redevance représentant 5 % du prix de vente.

L'adoption du droit de suite sur les œuvres artistiques n'entraîne aucun coût permanent pour le gouvernement. Les redevances seraient perçues et payées par le CARCC.

Une telle mesure nécessiterait une modification de la *Loi sur le droit d'auteur*.

Le Groupe de travail pourrait demander au gouvernement du Nouveau-Brunswick d'exprimer son soutien à une révision de la *Loi sur le droit d'auteur* afin de s'assurer que les artistes reçoivent 5 % du prix de vente de leurs œuvres lors de la revente.

Barèmes minimaux et négociation collective

Dans leurs relations avec les acheteurs des produits de leur travail, les artistes sont le plus souvent réduits à une négociation individuelle dans lesquels ils ont peu de pouvoir, sauf pour ceux dont la réputation est déjà bien établie. Le problème n'est pas seulement que le secteur des arts manque de fonds mais aussi que ces fonds sont très inégalement répartis. Or la négociation collective, qui est

46 (<https://www.noscommunes.ca/DocumentViewer/fr/42-1/CHPC/rapport-19/>)

le moyen adopté par d'autres groupes de travailleurs d'augmenter leur pouvoir de négociation, est une voie a priori fermée pour les travailleurs autonomes.

Des pratiques de négociation volontaire⁴⁷ existent depuis longtemps entre associations d'artistes et donneurs d'ouvrage, conduisant à des ententes *bona fide*. À partir des années 1980, au Québec et au niveau fédéral, des lois ont toutefois été adoptées pour rendre la négociation collective plus opérante.

Au Québec, deux lois traitent des négociations collectives dans le secteur culturel. La *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (L.R.Q., chapitre S-32.1, qui date de 1987) protège les artistes-interprètes. La *Loi sur le statut professionnel des artistes en arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (L.R.Q., chapitre S-32.01, qui date de 1988) protège les artistes-créateurs. La première instaure l'obligation de négocier dès qu'une association reconnue en vertu de cette loi envoie un avis de négociation à un producteur ou une association de producteurs; cette négociation doit déboucher sur la signature d'une entente collective, et que des moyens de pression (action concertée) peuvent s'exercer pour accélérer la conclusion d'une entente. La seconde prévoit seulement la possibilité (et non l'obligation) de négocier pour conclure une entente collective, ce qui s'est traduit par l'absence d'ententes signées dans ces secteurs. Elle rend obligatoire la signature d'un contrat entre artiste et diffuseur relativement à une œuvre mais ne prescrit pas le type de clauses à inclure, non plus que des barèmes minimaux.

En 1992, le gouvernement fédéral a adopté la *Loi sur le statut de l'artiste*, loi fédérale qui confère aux associations d'artistes établies (majoritairement dans le domaine des arts de la scène, de la musique et du disque ainsi que du cinéma et de la télévision) une base juridique plus solide pour les négociations collectives. Par contre, la *Loi* n'a pas produit de changements importants dans les négociations collectives du secteur culturel.⁴⁸ Cela s'explique notamment par le fait que sa juridiction est limitée aux domaines relevant du gouvernement fédéral (musées nationaux, Société Radio-Canada, Office national du film), à l'exclusion des producteurs privés.

Tel qu'indiqué dans un document de travail de 2017 fourni par le Groupe de travail, « le groupe de travail estime que le moyen le plus réaliste, le plus abordable et le plus flexible de soutenir les artistes professionnels du Nouveau-Brunswick, à court et à moyen terme, est de reconnaître officiellement le rôle des associations d'artistes de la province dans l'établissement de normes ou de barèmes d'honoraires de l'industrie lorsque ceux-ci sont inexistant. Ces normes ou ces barèmes d'honoraires de l'industrie pourraient servir de point de comparaison pour les artistes professionnels qui doivent négocier un contrat. De plus, le gouvernement provincial s'engagerait à respecter les normes ou les barèmes d'honoraires de l'industrie lorsqu'il embauche des artistes professionnels et exigerait de tous les employeurs qui reçoivent des fonds publics du gouvernement provincial qu'ils fassent de même. »

Cela ne signifie pas que l'on doive mettre un terme aux discussions sur les droits de négociation collective des artistes au Nouveau-Brunswick. Si une structure permanente sur le statut de l'artiste est mise en place, elle pourrait être mandatée pour traiter cette question.

En outre, pour protéger les artistes, le Groupe de travail pourrait recommander que la nouvelle législation provinciale sur le statut de l'artiste rende obligatoire la conclusion d'un contrat écrit entre les employeurs/donneurs d'ouvrage et les artistes individuels lorsqu'ils retiennent leurs services et qu'elle précise les modalités contractuelles, notamment, les suivantes :

47 Le Groupe de travail croit comprendre qu'il y a à l'heure actuelle environ 24 conventions volontaires nationales de ce type et que des artistes professionnels du Nouveau-Brunswick y auraient adhéré.

48 Garry Neil, *Report on Collective Bargaining Rights for Saskatchewan Artists*, 2005.

- a) le nom officiel de l'employeur et de l'artiste professionnel;
- b) la durée du contrat;
- c) l'œuvre, la production ou l'activité constituant l'objet du contrat;
- d) l'aspect financier;
- e) le préavis et, s'il y a lieu, le dédommagement requis advenant que l'employeur ou l'artiste professionnel mettent fin au contrat avant qu'il ne soit entièrement exécuté;
- f) les mécanismes de règlement des différends;
- g) tout droit d'auteur, tout transfert de droits et tout octroi de licence consentis par l'artiste professionnel;
- h) la possibilité ou non de transférer à une tierce partie toute licence octroyée à l'employeur en vertu du contrat;
- i) toute limite quant à l'utilisation de l'œuvre ou de la production ou quant à la conduite de l'activité.

En plus de contrats écrits, les artistes sont davantage assurés de recevoir une juste rémunération lorsque des barèmes minimums sont en vigueur. À cette fin, le groupe de travail pourrait recommander que le gouvernement du Nouveau-Brunswick :

- a) respecte et applique les normes, les barèmes d'honoraires ainsi que les meilleures pratiques de chaque secteur.⁴⁹ lorsqu'il retient les services d'un artiste professionnel;
- b) exige de toutes les entreprises et organismes qui reçoivent des fonds publics du gouvernement provincial qu'ils respectent et appliquent les normes et les barèmes d'honoraires de chaque secteur lorsqu'ils retiennent les services d'un artiste professionnel;
- c) soutienne les associations d'artistes ou de producteurs qui désirent établir des barèmes d'honoraires dans les secteurs où de tels barèmes sont inexistant.

Des mesures fiscales appropriées

En vertu des accords bilatéraux de perception fiscale conclus entre le gouvernement fédéral et les provinces (sauf le Québec), l'impôt provincial du Nouveau-Brunswick est perçu et administré par l'Agence du revenu du Canada. Les déductions du revenu imposable ou les exonérations sont de compétence fédérale, tandis que les crédits d'impôt provinciaux relèvent des provinces. Les provinces fixent également leurs propres taux d'imposition ainsi que les tranches d'imposition. Toute mesure fiscale que le Nouveau-Brunswick souhaite adopter ne peut changer l'assiette fiscale commune définie au paragraphe 2.1(1) de l'accord de perception fiscale conclu entre le gouvernement du Canada et le gouvernement du Nouveau-Brunswick.

En dépit de ce cadre complexe et restrictif, les mesures suivantes devraient être envisagées pour mieux adapter le régime fiscal à la nature particulière du travail de l'artiste.

La *Loi de l'impôt sur le revenu du Canada* permet à un artiste d'exclure de son revenu une somme reçue au titre d'une bourse d'études, d'une bourse de perfectionnement ou d'une récompense dont il doit se servir dans la production d'une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique. Cette exemption est connue sous le nom d'« exemption pour subventions à la production artistique ». L'exemption pour subventions à la production artistique correspond au total des dépenses raisonnables engagées au cours de l'année afin de remplir les conditions de chaque subvention à la production artistique, jusqu'à concurrence du montant total de chaque subvention qui est incluse

⁴⁹ Ces barèmes peuvent être établis de différentes manières. Nous avons mentionné ailleurs (D'Amours et Deshaies, 2012 : 46) l'exemple de la législation allemande adoptée en 2002 qui consacre le droit inaliénable des auteurs et des artistes-interprètes à une rémunération équitable, fondée sur une large forme de dialogue social : " Pour déterminer l'équité de la rémunération, des barèmes de rémunération doivent être établis par les associations d'auteurs et d'artistes-interprètes avec les associations d'utilisateurs d'œuvres ou de prestations ou avec des utilisateurs individuels " (Dietz, in Labadie et Rouet, 2008 : 163).

dans le calcul du revenu de l'artiste. Cependant, le montant des dépenses raisonnables est limité et ne peut comprendre des dépenses comme les frais personnels et de subsistance de l'artiste.

Une modification de la *Loi de l'impôt sur le revenu* (Canada) permettant aux artistes d'inclure les frais personnels et de subsistance (jusqu'à concurrence d'un montant maximal peut-être) dans l'exemption pour subventions à la production artistique contribuerait à hausser le revenu moyen des artistes.

Un autre moyen de soutenir les artistes et de les dédommager pour leur travail non rémunéré et sous-rémunéré serait de leur offrir un allègement fiscal pour les droits d'auteur. Le Québec accorde depuis 1995 une déduction sur le revenu provenant des droits d'auteur; cette mesure semble donner d'excellents résultats et a permis à l'art de s'épanouir et de progresser au Québec. Aujourd'hui, au Québec, un artiste peut être admissible à une déduction sur le revenu provenant de droits d'auteur s'il remplit les conditions suivantes : (a) être un artiste reconnu au sens de la loi; (b) être le premier titulaire des droits d'auteur, et (c) les revenus provenant de droits d'auteur sont inférieurs à 60 000 \$ pour l'année.⁵⁰

En raison de la nature même de leur travail, le revenu des artistes peut fluctuer considérablement d'une année à l'autre, les années de vaches maigres, plus nombreuses, alternant avec les années de vaches grasses. Un auteur, par exemple, peut passer des années à effectuer des recherches et à rédiger une œuvre qui générera un revenu uniquement lors de la publication du livre ou de la sortie d'un film. Le revenu généré peut, certes, compenser toutes les années difficiles, mais il est entièrement imposé dans l'année où il est reçu. Plusieurs études démontrent que l'imposition de revenus aussi variables est inéquitable, car, en définitive, les artistes paient plus d'impôt que si leur revenu était stable.

En 2004, le Québec a pris l'initiative de corriger cette situation en adoptant le seul programme permanent d'étalement du revenu au Canada. Cette mesure permet aux artistes professionnels d'investir une partie de leur revenu dans l'achat d'une rente afin qu'ils puissent étaler l'imposition de ce revenu sur une période maximale de sept ans. En 2003, le Comité consultatif du ministre sur le statut de l'artiste de la Saskatchewan avait d'ailleurs recommandé au gouvernement provincial de proposer une mesure similaire au gouvernement fédéral et aux autres provinces. Un projet de loi en ce sens, soutenu par plusieurs institutions culturelles au pays, est mort au feuillet avant de passer en deuxième lecture. Enfin, le Forum sur le statut professionnel de l'artiste, qui s'est tenu au Nouveau-Brunswick⁵¹ en 2013, recommandait de créer une mesure d'étalement du revenu.

Les travaux du Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste au Nouveau-Brunswick constituent pour le premier ministre une occasion de ramener l'étalement du revenu à l'ordre du jour lors de ses rencontres avec ses homologues du gouvernement fédéral et des provinces.

Le Groupe de travail pourrait recommander que le gouvernement du Nouveau-Brunswick travaille avec le gouvernement fédéral afin de modifier la *Loi de l'impôt sur le revenu* de façon à élargir les exemptions de dépenses, protéger les revenus de droits d'auteur contre l'imposition et permettre l'étalement du revenu des artistes professionnels.

4.2.2 Des emplois complémentaires de qualité

Une autre manière d'augmenter le revenu médian des artistes est de leur offrir des emplois complémentaires de qualité, c'est-à-dire convenablement rémunérés et si possible dans le prolongement de leur activité artistique. Dans des *focus groups* réalisés par Mc Andrew auprès

50 http://www.revenuquebec.ca/fr/citoyen/situation/artiste/droit_auteur.aspx

51 Association acadienne des artistes professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick, *Vers une reconnaissance concrète de l'artiste professionnel.le et de son droit de vivre de son art*, 2013, p. 34.

d'artistes britanniques en 2002, on évoquait la possibilité de créer des emplois à temps partiel à un ou deux jours par semaine qui laissent suffisamment de temps et d'énergie pour le travail artistique tout en permettant de survivre financièrement) (Mc Andrew, 2002 : 63 et 69, cité in D'Amours et Deshaies, 2012).

Le système scolaire est un milieu favorable à la réalisation d'activités complémentaires convenablement rémunérées. Dans un document de travail précédent (mai 2017), le Groupe de travail a ainsi reconnu que l'art est de plus en plus présent dans les écoles du Nouveau-Brunswick grâce à des programmes comme GénieArts et Artiste en résidence scolaire. Si ces programmes permettent chaque année aux écoles d'utiliser les arts pour atteindre des objectifs d'apprentissage, ils constituent aussi une formidable occasion de créer des emplois pour des artistes professionnels. Tel que souligné par le Groupe de travail, les arts peuvent jouer un rôle tout aussi important dans la petite enfance dans le contexte des services de garde. Les artistes professionnels du Nouveau-Brunswick peuvent soutenir le cadre pédagogique d'apprentissage et de garde des jeunes enfants en stimulant l'imagination et la créativité. Ce serait là une autre occasion d'accroître leurs possibilités d'emploi.

En plus d'explorer ces possibilités, le gouvernement du Nouveau-Brunswick pourrait s'engager à accorder, lors d'embauches, la priorité aux artistes professionnels du NB. Il pourrait également maintenir et consolider une politique permanente d'art public pour les projets de construction ou de rénovation et créer des programmes d'artistes en résidence.

Un programme d'artistes en résidence consiste à inviter un artiste à nouer le dialogue avec un milieu particulier et à entreprendre un élément de sa pratique dans ce contexte. Dans un contexte gouvernemental, le programme d'artistes en résidence peut prendre différentes formes. Par exemple, le programme pourrait permettre d'aborder un problème de politique publique sous un angle non conventionnel ou de commémorer un événement particulier. Les programmes d'artistes en résidence peuvent aussi être déployés dans le milieu de la santé, pour rapprocher le mieux-être et la créativité. Les deux exemples qui suivent, tirés d'un document de travail précédent (août 2017), montrent bien comment des gouvernements se sont servis récemment des programmes d'artistes en résidence comme d'un levier pour accroître leurs possibilités d'emplois.

En 2015, pour souligner le centenaire de l'édifice de l'Assemblée législative de la Saskatchewan, le gouvernement de la Saskatchewan a invité huit artistes à explorer l'histoire et l'importance de l'édifice en alliant leur pratique artistique à l'engagement communautaire et au patrimoine artistique. L'inspiration artistique pour les artistes en résidence était la vision, la construction et la réalité sous-tendant l'édifice législatif, un immeuble qui représente le caractère, l'ambition et l'esprit des Saskatchewanais. Pendant deux semaines, les artistes ont mené des activités de création artistique collective favorisant la participation et les échanges culturels. Le programme comprenait un volet patrimonial : chaque artiste avait plusieurs mois pour créer une œuvre d'art qui serait exposée dans une aire désignée de l'édifice législatif⁵².

Autre exemple : la Ville de Boston a lancé le programme Boston Artist-In-Residence (AIR)⁵³. Le premier programme d'artiste en résidence de Boston souligne l'engagement de la municipalité à trouver de nouvelles façons d'incorporer les idées innovatrices et la pensée créative dans le travail de l'administration municipale afin d'accroître le capital culturel et de l'intégrer dans les principaux services. On s'attend ainsi à ce que les artistes élargissent leur participation civique et sociale en compagnie d'agents de liaison des services municipaux. Les artistes et les agents de liaison municipaux participent à des ateliers et exposés de maître où ils établissent des partenariats, échangent des idées et conçoivent conjointement des propositions de projet. Les artistes reçoivent

52 <http://www.opcc.gov.sk.ca/Artist-in-Residence>

53 <http://www.cityofboston.gov/news/Default.aspx?id=20392>

une rémunération de 1000 \$ pour le renforcement des capacités et le soutien à la conception conjointe de propositions avec un service municipal. Trois propositions sont choisies, et les artistes reçoivent une rémunération de 20 000 \$ pour une résidence de six mois au cours de laquelle ils élaborent des approches créatives pouvant être incorporées dans le travail de la municipalité. Le projet Boston AIR est financé en partie par le National Endowment for the Arts.⁵⁴

Au sein du gouvernement du Nouveau-Brunswick, le ministère de l'Éducation et du Développement de la petite enfance soutient déjà des programmes d'artistes en résidence pour encourager les élèves à s'exprimer et à penser de manière créative et critique par l'enseignement des arts.⁵⁵ Le Groupe de travail pourrait recommander que le gouvernement étende la portée des programmes d'artistes en résidence à d'autres ministères. Devraient également être à l'étude les politiques d'embauche prioritaires d'artistes professionnels du Nouveau-Brunswick, des améliorations à la politique d'art public et une augmentation du financement accordé à des programmes de résidences d'artistes.

Pour consulter les recommandations finales du Groupe de travail, voir le Rapport du Premier ministre sur le statut de l'artiste (2021) ([Rapport du Groupe de travail du Premier ministre sur le statut de l'artiste \(gnb.ca\)](#)).

4.3 Bonifier la protection sociale des artistes

Des études (voir notamment D'Amours 2009a et b) ont mis en évidence le fait que, même s'il tire de bons revenus de son travail, un travailleur indépendant peut basculer dans la pauvreté lors d'une maladie ou à la retraite, faute de protection sociale adéquate. D'autres pays, notamment européens, ont cherché à adapter la protection sociale aux réalités du travail artistique mais de nombreuses difficultés persistent : « les conditions restrictives d'accès aux indemnités; le niveau de ces indemnités, très faible; le coût des cotisations, trop élevé pour de nombreux artistes; la fragmentation de la protection entre une multiplicité de régimes et la non-prise en compte du travail invisible et, plus largement, du statut du travail artistique, dans l'indemnisation du chômage » (D'Amours et Deshaies, 2012 : 43).

L'un des principaux obstacles qu'affrontent les travailleurs atypiques canadiens, et notamment les artistes, est le fait que les protections sociales sont souvent attachées à un emploi stable, plutôt que de « suivre » le travailleur dans ses multiples engagements. Une autre grande injustice est que, pour un même niveau de protection, le travailleur indépendant (cas de nombreux artistes) doit payer double cotisation pour un même niveau de protection. Par exemple, pour recevoir un niveau donné de prestations du RPC, le travailleur indépendant devra payer la part du travailleur et la part de l'employeur, alors qu'un salarié devra payer uniquement la part du travailleur. Nous avons amplement souligné le problème posé par la non prise en compte du travail invisible aux fins de la protection sociale.

Si l'on poursuit l'objectif de bonifier la protection sociale des artistes, quatre principes sont importants à considérer :

- le seuil d'admissibilité doit être assez bas, sinon les artistes cotisent sur tous leurs revenus sans pouvoir se qualifier pour des prestations;
- l'artiste ne doit pas être contraint de payer l'équivalent d'une double cotisation; si le coût des cotisations est jugé trop élevé, c'est en partie parce que l'artiste indépendant paye la cotisation du travailleur et celle de l'employeur;
- le travail invisible doit être considéré dans le calcul des cotisations et des prestations;

⁵⁴ <https://www.arts.gov/>

⁵⁵ http://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/services/services_renderer.201088.Arts_-_Professional_Artists_-_Artist-in-Residency_School_Program_Grant.html Voir également <http://geniearts.nbed.nb.ca/index2.html>

- les droits doivent être transférables et cumulables (en anglais *portable rights*) c'est-à-dire que les caisses de retraite ou de maladie doivent recueillir les cotisations provenant de tout type de travail (salarié, indépendant, artistique et non artistique).

Ce n'est pas ici le lieu de discuter des seuils d'admissibilité, une question très technique. Qu'il suffise de mentionner que la vaste majorité des artistes professionnels devraient pouvoir être admissibles aux régimes de protection sociale dont nous traiterons dans les pages qui suivent.

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

La mise en œuvre du troisième principe est plus novatrice (à notre connaissance, elle n'a pas encore été mise en œuvre) et donc plus délicate. Après avoir procédé aux études documentant le travail invisible, il s'agirait d'identifier les composantes du travail invisible qui sont spécifiques aux diverses professions artistiques, et d'évaluer la part que ces composantes occupent dans le travail global des artistes. Ensuite, il s'agirait, pour chaque 1000 \$ de rémunération tirée du travail visible et sujette à cotisation, d'imputer un pourcentage additionnel attribuable au travail invisible. La part de cotisation découlant de ce pourcentage additionnel serait assumée par les fonds publics, au nom de l'utilité sociale du travail de création.

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

Le gouvernement du Nouveau-Brunswick pourrait étudier un modèle « **d'avantages transférables** » pour les travailleurs du Nouveau-Brunswick, y compris les artistes indépendants, en appliquant ce principe à tous les types de prestations sociales qu'un travailleur est susceptible de recevoir : indemnisation en cas de lésion professionnelles, régimes de retraite, assurance-emploi, assurances collectives, etc.

Dans ses réflexions et actions pour adapter les régimes de protection sociale à la condition des artistes, le gouvernement du Nouveau-Brunswick pourrait optimiser l'impact des changements en s'appuyant sur les trois principes suivants :

1. le seuil d'admissibilité doit être assez bas;
2. l'artiste ne doit pas être contraint de payer l'équivalent d'une double cotisation (la sienne et celle habituellement imputée à l'employeur);
3. le travail invisible doit être considéré dans le calcul des cotisations et des prestations.

Le Groupe de travail pourrait envisager de recommander que ces principes soient intégrés au régime public de retraite qu'est le Régime de pensions du Canada. En effet, le RPC est un régime obligatoire pour tous les travailleurs qui gagnent un revenu minimum annuel de 3500 \$, ce qui le rend abordable (principe 1) et c'est un régime transférable. Le projet pilote pourrait explorer les modalités de mise en œuvre des principes 2 et 3 : la cotisation correspondant à la part de l'employeur devrait être partagée entre l'État et les employeurs/donneurs d'ouvrage; une part additionnelle de cotisation, attribuable au travail invisible, devrait quant à elle être défrayée par l'État.

Suite aux études visant à estimer la nature et la proportion de travail invisible requis pour produire un niveau de revenu donné dans les différentes professions artistiques, le Groupe de travail pourrait recommander que le gouvernement du Nouveau-Brunswick développe, de concert avec le gouvernement fédéral, un projet pilote visant à prendre en compte le travail invisible et l'applique dans un premier temps à la protection sociale en vue de la retraite.

Le Groupe de travail a l'intention de formuler des recommandations visant à bonifier certaines mesures de protection particulières. Nous passons successivement en revue (voir l'Annexe 2 pour une description plus détaillée des différents programmes) :

- a) la protection en vue de la retraite
- b) la protection sociale en cas de chômage
- c) la protection en cas de maladie ou de parentalité
- d) la protection en cas d'accident du travail

4.3.1 La protection en vue de la retraite

Il existe en théorie au moins quatre façons dont les artistes du Nouveau-Brunswick peuvent faire des économies en vue de leur retraite. Premièrement, comme tous les Canadiens, ils ont accès à la Pension de sécurité de la vieillesse et, si leur revenu ne dépasse pas 18 408 \$ annuellement, ils peuvent demander le Supplément de revenu garanti. L'addition de ces deux sources donne un revenu annuel de retraite 18 177,12 \$ pour une personne seule (septembre 2019).

Deuxièmement, comme tous les Canadiens, (sauf les Québécois), les artistes indépendants participent au *Régime de pensions du Canada* (RPC). En tant qu'entrepreneurs indépendants, les artistes doivent verser au régime public la cotisation de l'employeur et de l'employé.

Troisièmement, les artistes peuvent choisir un régime enregistré d'épargne-retraite (REER) personnel. Encore une fois, les artistes indépendants ne peuvent pas compter sur un employeur pour cotiser à leur REER personnel.

Quatrièmement, certains artistes indépendants peuvent cotiser à un REER collectif par l'entremise d'un syndicat national. Un artiste de spectacle du Nouveau-Brunswick qui est régi par une convention collective de l'ACTRA⁵⁶, par exemple, peut demander au producteur de cotiser à son REER. La cotisation du producteur peut varier selon les conditions de la convention collective.

Pour diverses raisons, aucun des scénarios décrits ci-dessus ne donne de bons résultats. Compte tenu du faible revenu des artistes en moyenne, certains ne cotisent pas du tout certaines années et la plupart ne cotisent jamais le montant maximal. Par conséquent, la plupart des artistes reçoivent des prestations minimales pendant leurs années de retraite. Le problème crucial des artistes, cependant, est simplement de trouver le revenu nécessaire pour survivre au présent, non pas de cotiser au RPC ou à un REER personnel. De plus, comme peu d'artistes sont affiliés à un syndicat national ou effectuent régulièrement un travail syndiqué, les REER collectifs ne sont pas très utiles.

Les gouvernements du Canada et du Nouveau-Brunswick ont annoncé en 2016 une bonification graduelle du Régime de pensions du Canada (RPC)⁵⁷. D'ici 2025, le taux de remplacement du revenu augmentera pour passer du quart au tiers des gains ouvrant droit à pension. Cela signifie qu'une personne qui aurait réalisé des gains de 50 000 \$ par année tout au long de sa vie active recevrait une prestation de retraite annuelle d'environ 16 000 \$ plutôt que le montant de 12 000 \$ qu'elle recevrait actuellement. Or, alors que les jeunes artistes néo-brunswickois intégrant

56 Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists

57 <http://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/ministeres/finances/nouvelles/communiqu2016.11.1142.html>

actuellement la population active connaîtront la plus grande augmentation des prestations, les artistes plus âgés, eux, risquent de connaître la pauvreté dans leur vieillesse.

La bonification du Régime de pensions du Canada est souvent considéré comme un moyen simple et sûr d'améliorer la situation socio-économique des travailleurs précaires. Dans une optique de justice sociale, le gouvernement devrait miser sur l'amélioration de ce régime public, accessible et transférable, plutôt que de consentir des déductions fiscales pour les régimes privés (comme les REER), auxquels les travailleurs précaires n'ont pas les moyens de cotiser. Dans le cas des artistes âgés, cette bonification pourrait inclure la reconnaissance du travail invisible et le principe selon lequel l'artiste ne devrait pas payer une cotisation supérieure à celle d'un salarié disposant d'un niveau de revenu équivalent, ce qui signifie que la part de la cotisation attribuable à l'employeur et attribuable au travail invisible devrait être défrayée par l'État et/ou les employeurs/donneurs d'ouvrage.

Le Groupe de travail pourrait recommander que le gouvernement du Nouveau-Brunswick, en collaboration avec le gouvernement fédéral, entame des discussions dans le but d'améliorer de manière approfondie le Régime de pensions du Canada, afin qu'il soit plus adapté à la réalité des citoyens les plus vulnérables, y compris les artistes, qui y font peu de contributions durant leur vie active et qui en retirent peu de bénéfices à la retraite.

Par ailleurs, la trajectoire professionnelle de plusieurs artistes est moins linéaire que celle d'autres groupes de travailleurs; certains artistes ont des carrières courtes, en raison des exigences physiques de leur métier, de difficultés financières ou autres. Le Centre de ressources et transition pour danseurs (CRTD), un organisme à but non lucratif basé à Toronto (avec des bureaux-satellites à Montréal et Vancouver), a pour mission de soutenir les danseurs dans les diverses phases de transition liées à leur cheminement artistique, professionnel et personnel, peu importe l'étape de leur carrière. Les danseurs professionnels qui adhèrent au CRTD bénéficient de divers services de consultation et de bourses de formation et de recyclage permettant de soutenir leurs transitions. Il existe un programme au Nouveau-Brunswick pour soutenir la transition de carrière, mais il n'est pas bien connu et n'est pas bien adapté aux besoins des artistes.⁵⁸

Par ailleurs, les **travailleurs intermittents de la culture** de la région métropolitaine de Montréal ont depuis 2008 fait l'objet d'un projet pilote leur permettant de procéder à un bilan de leurs compétences et de recevoir des services d'orientation et d'aide à la recherche d'emploi. Le Gouvernement du Québec examine actuellement la possibilité d'étendre ce type de programme à d'autres groupes de travailleurs de la culture.

À l'aide de ces exemples, le Groupe de travail pourrait recommander que le Gouvernement du Nouveau-Brunswick s'inspire des programmes de transition de carrière existant au Québec pour réaliser une étude de faisabilité d'un tel programme pour les artistes du Nouveau-Brunswick.

4.3.2 La protection en cas de chômage

Puisque le Groupe de travail étudie les moyens d'adapter les critères de l'assurance-emploi à la réalité des artistes professionnels (notamment pour tenir compte du travail invisible), il pourrait être intéressé par le cas de la Nouvelle-Zélande, où l'on considère que « l'artiste bénéficiaire d'allocations de chômage qui développe un projet artistique qui lui permettra d'être rémunéré, ou qui approfondit sa pratique artistique, est considéré comme cherchant du travail » (ERICarts, 2006, cité dans D'Amours-Deshaies, 2012 : 44).

58 https://dtrc.ca/french_services/content/vue_densemble1

Plus près de nous, les programmes canadiens destinés d'une part aux pêcheurs, d'autre part aux travailleurs saisonniers, pourraient servir d'inspiration pour un programme particulier destiné aux artistes professionnels.

Ainsi, il existe depuis 1957 un programme particulier destiné aux travailleurs indépendants qui se livrent à des activités de pêche et qui se cherchent activement un emploi. L'admissibilité aux prestations de pêcheur est fondée sur **le revenu**, et non pas sur les heures d'emploi assurable, comme le sont les prestations régulières. Selon le taux régional de chômage, il faut avoir gagné un revenu minimum variant entre 2500 \$ et 4200 \$ pendant la période de référence pour avoir droit aux prestations de pêcheur. La période de référence est la période de 31 semaines précédant immédiatement le début de la période de prestations. Elle débute au plus tôt le 1^{er} mars pour les prestations de pêcheur pour la saison de pêche estivale et le 1^{er} septembre pour la saison de pêche hivernale. Le taux de remplacement est de 55 % de la rémunération assurable au cours de la période de référence hebdomadaire moyenne (mais le nombre de semaines pour calculer cette rémunération assurable varie selon le taux de chômage régional). Le montant maximum annuel de la rémunération assurable était de 53 100 \$ en 2019. La période maximale de prestations est de 26 semaines. Les pêcheurs indépendants sont admissibles au supplément au revenu familial pour l'assurance emploi. Ce sont les employeurs reconnus de pêcheurs indépendants qui ont la responsabilité de retenir les cotisations d'assurance-emploi de chaque pêcheur et de verser à l'Agence du revenu du Canada le montant de ces cotisations, y compris la part de l'employeur. La cotisation maximale était de 860,22 \$ en 2019.

Depuis août 2018, un projet pilote visant à offrir aux travailleurs saisonniers des semaines supplémentaires de prestations a été mis en place. L'objectif est de couvrir les semaines non couvertes entre les prestations régulières et l'emploi salarié. Ce programme est offert dans 13 régions économiques de l'assurance-emploi dont Madawaska-Charlotte et Restigouche-Albert au Nouveau-Brunswick. Les travailleurs qui œuvrent dans une industrie saisonnière et qui présentent une demande d'assurance-emploi entre le 5 août 2018 et le 30 mai 2020 inclusivement dans l'une de ces 13 régions peuvent être admissibles à cinq semaines de prestations s'ils répondent aux critères suivants :

1. avoir fait au moins trois demandes dans les cinq dernières années pour des prestations régulières ou de pêcheur;
2. au moins deux de ces demandes ont commencé vers le même moment de l'année.

Comme les pêcheurs et les travailleurs saisonniers, de nombreux artistes professionnels indépendants ont un régime de travail qui est de nature cyclique et intermittente. Ils ont des périodes sans revenu entre les productions et les saisons touristiques, par exemple, qui peuvent être consacrées à l'entraînement, à l'apprentissage, à la formation, à la recherche ou à l'élaboration de nouveaux projets avant le début d'un nouveau cycle de création, de production et de distribution. De plus, la production artistique est largement indépendante du nombre d'heures nécessaires pour sa réalisation. Par conséquent, le revenu est un critère beaucoup plus pertinent que le nombre d'heures travaillées pour déterminer le montant de la prestation.

Le gouvernement du Nouveau-Brunswick pourrait créer, de concert avec le gouvernement fédéral, un projet pilote visant à développer un régime particulier de prestations chômage pour les artistes professionnels. Ce projet devrait tenir compte des quatre principes précédemment énoncés.

4.3.3 La protection en cas de maladie et de parentalité

Depuis 2009, les Canadiens qui travaillent à leur compte peuvent demander des prestations spéciales d'assurance-emploi s'ils sont inscrits au programme d'assurance-emploi. Il s'agit des prestations de maladie, prestations de maternité, prestations parentales, prestations pour soignants et prestations pour les parents d'enfants gravement malades. En 2016, pour chaque tranche de 100 \$

de revenu, les Canadiens travaillant à leur compte qui étaient inscrits au programme devaient cotiser 1,88 \$, jusqu'au montant maximal défini, soit 955 \$.

Bien que ce programme ait été conçu pour l'ensemble des travailleurs autonomes, il est particulièrement pertinent pour les artistes, surtout les artistes professionnels établis qui gagnent un revenu stable et raisonnable découlant exclusivement de leur travail indépendant. Toutefois, plusieurs éléments des prestations spéciales d'assurance-emploi sont problématiques pour la plupart des artistes.

Premièrement, dès qu'un artiste demande les prestations, il doit rester inscrit au programme tant qu'il gagne un revenu. Même si un artiste plus âgé ne crée plus de nouvelles œuvres, il doit payer indéfiniment la cotisation d'assurance-emploi pour les prestations spéciales s'il continue de recevoir un revenu pour des œuvres créées plusieurs années auparavant, par exemple des redevances, des droits de suite, des droits de prêt public, des droits d'exposition et d'autres paiements de droits d'auteur.

Deuxièmement, en raison de l'exigence concernant le revenu net minimal provenant d'un travail indépendant (6820 \$), le programme est peu utile pour de nombreux artistes, soit parce que leur revenu est inférieur à ce montant, soit parce que leur revenu peut fluctuer et être supérieur ou inférieur au seuil indiqué d'une année à l'autre.

Troisièmement, le revenu des artistes est tellement faible en moyenne que la plupart ne peuvent pas payer la cotisation. C'est le cas aussi, semble-t-il, d'autres travailleurs autonomes. Dans la région de l'Atlantique en 2015, la participation totale au programme s'élevait à seulement 200 travailleurs dans toutes les disciplines.

Il nous semble que le projet pilote concernant les prestations chômage devrait tenir compte de ces problèmes. Une fois qu'il aura donné lieu à un programme permanent visant à répondre au risque chômage, il pourrait être étendu aux prestations complémentaires.

Par ailleurs, les artistes qui ont la responsabilité principale de leurs enfants subissent souvent les effets du coût élevé des services de garde, avec des répercussions qui sont encore plus grandes pour les parents de famille monoparentale.

Le Programme d'assistance aux services de garderie est un programme provincial d'aide financière basé sur le revenu qui aide les parents ou les tuteurs à avoir accès à une garderie agréée. Les parents ou tuteurs qui n'ont pas accès à une garderie, soit parce qu'ils travaillent le soir, la nuit ou les fins de semaine, ce qui est souvent le cas des artistes, peuvent obtenir des services de garde privés grâce au Service alternatif de garde d'enfants. Les artistes professionnels qui sont parents peuvent être admissibles au taux maximum quotidien s'ils gagnent un revenu net de 22 000 \$ par an ou moins. Ils peuvent recevoir une subvention partielle si leur revenu net ne dépasse pas 55 000 \$ par année.

Le gouvernement du Nouveau-Brunswick propose aussi le Programme de prestation prénatale, qui offre un soutien financier pour aider à compenser l'augmentation des coûts des aliments associés à la grossesse. L'objectif est d'encourager l'adoption d'un mode de vie sain, ce qui comprend un régime alimentaire nutritif.

Le Groupe de travail a reconnu que ces programmes peuvent offrir une certaine protection sociale aux artistes, mais encore faut-il lever les obstacles qui empêchent les artistes et d'autres groupes de travailleurs atypiques d'y accéder pleinement (travail intermittent, horaires de travail flexibles, faibles revenus, etc.). Ceci apparaît d'autant plus important que l'accès à des services de garde est associé à une participation accrue des mères de jeunes enfants au marché du travail.

4.3.4 La protection en cas d'accident du travail ou de maladie professionnelle

Les artistes sont, dans le cadre de leur travail, soumis à des risques de blessures et d'accidents qui demeurent toutefois peu documentés et rarement indemnisés. Il y aurait donc lieu, d'une part, de documenter ces risques et les moyens de les prévenir.

Comme la plupart des régimes d'avantages sociaux du Nouveau-Brunswick, le programme d'indemnisation en cas de blessures en milieu de travail de Travail sécuritaire NB est fondé sur une relation employeur-employé. Le Groupe de travail a appris que les artistes qui effectuent ce travail à titre contractuel sont protégés par la *Loi sur les accidents du travail*. Cependant, dans la plupart des cas, il revient à l'artiste de demander à l'employeur ou à la personne qui a retenu ses services de souscrire à l'assurance. Le Groupe de travail a constaté que la majorité des artistes qui effectuent du travail à contrat ne savent pas qu'ils peuvent être couverts par l'assurance. Ils ne demandent donc pas à l'employeur ou à la personne qui a retenu leurs services de s'inscrire au programme.

Dans la plupart des cas, les artistes travaillant à leur compte sont inadmissibles au programme de Travail sécuritaire NB, à moins de souscrire volontairement à l'assurance, en payant la cotisation, ce que peu d'artistes indépendants ont les moyens financiers de faire. Travail sécuritaire NB a depuis peu révisé sa politique sur l'admissibilité à l'assurance volontaire afin que le programme soit plus accessible aux travailleurs autonomes dans tous les secteurs d'activité. Aujourd'hui, certains artistes indépendants qui, par le passé, se voyaient refuser l'accès au programme, peuvent maintenant bénéficier d'une protection.

Dans ce contexte, le Groupe de travail pourrait recommander que Travail sécuritaire NB collabore avec les associations d'artistes pour documenter les risques de lésions professionnelles pour diverses professions artistiques, ainsi que les moyens de les prévenir, et qu'il collabore avec le secteur artistique pour améliorer l'accès à l'indemnisation en cas de lésion professionnelle.

En conclusion

En plus de contribuer à l'économie et à la création d'emplois, les arts et la culture sont reconnus comme bénéfiques pour la qualité de vie et le développement des collectivités. Pourtant, les artistes qui constituent le cœur de l'activité culturelle sont souvent réduits à la pauvreté et à la précarité.

Notre mandat consistait à documenter, à partir de la littérature scientifique, de divers rapports gouvernementaux ou de groupes de recherche, ainsi que des sites web pertinents, les moyens de répondre aux deux objectifs que s'est fixé le Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste au Nouveau-Brunswick : l'augmentation du revenu médian des artistes et leur accès à la protection sociale.

Afin de mieux saisir la précarité socio-économique des artistes et de soutenir d'éventuelles recommandations visant à améliorer leur statut, la **partie 1** a été consacrée à l'étude des spécificités du travail artistique. Quatre d'entre elles ont été exposées : l'emploi artistique est intermittent; l'emploi artistique (visible, rémunéré) suppose une part importante, non comptabilisée et non reconnue, de travail invisible; l'emploi artistique génère pour les individus des risques économiques importants; la carrière artistique se présente comme un cumul/une succession de projets, dans et hors secteurs artistiques, pour plusieurs employeurs et sous différents statuts. Leur rémunération est très souvent liée à un produit ou à un service déterminé, sans lien avec le nombre d'heures nécessaires à sa réalisation.

Dans la **partie 2**, nous avons démontré que les artistes canadiens sont précaires eu égard à trois de ces quatre critères de la précarité en emploi selon Rodgers (1989): l'insécurité du lien d'emploi, le peu de contrôle sur le travail, le peu de protection réglementaire et la faiblesse du revenu.. Plusieurs causes ont été évoquées, notamment le fait que le travail invisible n'est ni rémunéré ni pris en compte aux fins de la protection sociale; le fait que les artistes n'ont pas un gros pouvoir de négociation de leur rémunération; le fait que les travailleurs indépendants (le statut que partagent la majorité des artistes) sont moins couverts que les salariés par les régimes de protection sociale et que, lorsqu'ils le sont, ils **pourraient devoir payer à la fois la cotisation de l'employé et celle de l'employeur ou avoir des primes plus élevées pour avoir accès aux prestations.**

La **partie 3** est consacrée à la définition de l'artiste professionnel, ainsi qu'à la reconnaissance dans une loi sur le statut de l'artiste, de cette définition et de l'engagement du gouvernement du Nouveau-Brunswick à l'égard de la culture et de l'amélioration de la condition socioéconomique des artistes.

La **partie 4** formule des propositions susceptibles de favoriser l'atteinte des deux objectifs clé. Elles reposent sur trois orientations complémentaires:

- La nécessité de mieux comprendre la nature et l'ampleur du travail invisible, afin de pouvoir l'intégrer dans une compréhension exhaustive du travail artistique;
- La nécessité de bonifier le travail visible et sa rémunération, qu'il s'agisse de l'activité artistique proprement dite ou de l'activité complémentaire;
- La nécessité de bonifier la protection sociale, en créant des régimes portables et qui tiennent compte de la réalité du travail invisible.

Pour connaître les recommandations finales partagées avec le gouvernement, consultez le Rapport du Groupe de travail du Premier ministre sur le statut de l'artiste (2021).

Annexe 1 : Le cheminement du Groupe de travail

Le Groupe de travail⁵⁹ est le produit de discussions et d'efforts considérables qui se sont déroulés sur plusieurs années. Voici les étapes clés qui ont mené à sa création :

1990 – Création de l'Association acadienne des artistes professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick (AAAPNB).

2007 – Tenue des États généraux des arts et de la culture dans la société acadienne du Nouveau-Brunswick par l'AAAPNB

2009 – Publication de la *Stratégie globale pour l'intégration des arts et de la culture dans la société acadienne au Nouveau-Brunswick* par l'AAAPNB. La stratégie a été traduite en anglais par ArtsLinkNB, sous le titre *Global Strategy for the Integration of Arts and Culture into Acadian Society in New Brunswick*. Dans la section du rapport traitant du perfectionnement des artistes professionnels, les mesures suivantes ont été proposées :

Établir un Groupe de travail du premier ministre du Nouveau-Brunswick sur le statut de l'artiste

S'assurer que le Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste se penche sur la situation sociale et professionnelle des artistes émergents, ethnoculturels ou établis du Nouveau-Brunswick.

2013 – Publication de *Sustaining New Brunswick's Arts and Cultural Workforce* par ArtsLink NB.

2013 – Dans le discours du trône, le gouvernement du Nouveau-Brunswick s'engage à former le Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste au Nouveau-Brunswick : « La constitution d'un groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste sera le reflet du travail que votre gouvernement réalise en vue de reconnaître et d'appuyer la profession des artistes dans notre province. Le groupe de travail formulera des recommandations qui permettront d'améliorer la situation socioéconomique des artistes professionnels. »

2013 – Forum sur le statut professionnel de l'artiste, organisé conjointement par l'AAAPNB et ArtsLinkNB avec la participation de l'Assemblée des Chefs des Premières Nations du Nouveau-Brunswick. Le rapport du forum contient de nombreuses recommandations portant sur des mesures législatives et d'autres mesures gouvernementales.

2014 – Adoption du document *Un Avenir empreint de créativité : Une politique culturelle renouvelée pour le Nouveau-Brunswick* qui s'engage à établir un groupe de travail composé d'artistes, de professionnels des arts et de spécialistes des domaines connexes pour examiner la situation économique et juridique des artistes professionnels au Nouveau-Brunswick, en rendre compte et formuler des recommandations sur le sujet.

2015 – Publication du *Rapport de recherche et d'analyse sur les pistes à explorer par le comité d'orientation lors de l'examen des recommandations du forum de juin 2013*, aussi appelé le rapport Bonnin d'après son auteure et chercheuse, Françoise Bonnin.

(Source : Rapport du Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste, août 2017)

⁵⁹ From the Premier's Task Force on the Status of the Artist, *Report to the Premier of New Brunswick* (Fredericton: Department of Tourism, Heritage and Culture, 2017).

Annexe 2 : État de la protection des artistes néo-brunswickois face aux risques économiques et sociaux

Au Nouveau-Brunswick, les artistes ne se distinguent pas des autres travailleurs salariés et indépendants, eu égard à la protection procurée par les programmes publics.

1. Couverture du risque sous-emploi

Le **régime d'assurance-emploi** couvre les salariés involontairement privés d'emploi et ayant travaillé un certain nombre d'heures dans un emploi assurable, défini comme un emploi exercé au Canada pour un ou plusieurs employeurs, aux termes d'un contrat de louage de services ou d'apprentissage. Les travailleurs indépendants n'ont donc pas accès aux prestations régulières d'assurance-emploi (à l'exception des pêcheurs) à moins d'avoir obtenu un emploi assurable et d'avoir travaillé le nombre d'heures requis.

Toutefois, lorsqu'un individu déclare le travail indépendant comme principal moyen de subsistance, on considère qu'il effectue des semaines complètes de travail, qu'il n'est pas en chômage et qu'il devient de ce fait non-admissible aux prestations régulières de l'assurance-emploi.

Depuis 1996, l'admissibilité pour les salariés est fondée sur le nombre d'heures travaillées durant la période de référence. Ce nombre d'heures varie selon le taux de chômage régional (entre 420 et 700 heures). Le taux de remplacement est de 55 % de la rémunération hebdomadaire moyenne (mais le nombre de semaines pour calculer la rémunération hebdomadaire moyenne varie selon le taux de chômage régional). Depuis le 1^{er} janvier 2019, le maximum de la rémunération assurable est de 53 100 \$ et la prestation hebdomadaire maximale est de 562 \$ par semaine. La durée des prestations de chômage varie selon le taux de chômage de la région concernée et le nombre d'heures d'emploi assurable accumulées (entre 14 et 45 semaines).

Les personnes dont le revenu familial net est de 25 921 \$ ou moins par an, qui ont des enfants et qui reçoivent l'allocation canadienne pour enfants peuvent avoir droit au supplément au revenu familial pour l'assurance emploi. Le montant de ce supplément varie selon le revenu familial net, le nombre d'enfants et leur âge et peut permettre d'augmenter le taux de prestations jusqu'à 80 % de la rémunération assurable moyenne.

Depuis août 2018, les personnes qui travaillent en recevant des prestations d'assurance emploi peuvent conserver 50 cents de leurs prestations pour chaque dollar gagné jusqu'à concurrence de 90 % de la rémunération hebdomadaire précédente. Au-delà de ce plafond, les prestations d'assurance-emploi sont déduites dollar pour dollar.

Le taux de cotisation des travailleurs canadiens⁶⁰ était de 1,62 \$ sur chaque tranche de 100 \$ jusqu'au maximum de la rémunération assurable, soit 53 100 \$ en 2019. Les employeurs paient 1,4 fois la cotisation de leurs employés jusqu'au plafond de la rémunération assurable.

Les salariés atypiques cotisent à l'assurance-emploi mais ont peu de chance de se qualifier pour recevoir des prestations. De manière générale, ce régime est beaucoup moins protecteur qu'auparavant : au tournant des années 1990, 85 % des chômeurs touchaient des prestations ; en 2011-2012, c'était 41 % alors que, selon les données d'Emploi et Développement social, pour la période d'avril 2012 à mars 2013, la proportion chômeurs-prestataires était descendue à 38,8 % (D'Amours et Bilodeau, 2015).

Il existe un programme particulier destiné aux travailleurs indépendants qui se livrent à des activités de pêche et qui se cherchent activement un emploi. L'admissibilité aux prestations de pêcheur est fondée sur la rémunération, et non pas sur les heures d'emploi assurable, comme le sont les

⁶⁰ À l'exception du Québec dont le taux de cotisation est inférieur en raison de l'existence du Régime québécois d'assurance parentale.

prestations régulières. Selon le taux régional de chômage, il faut avoir gagné un revenu minimum variant entre 2500 \$ et 4200 \$ pendant la période de référence pour avoir droit aux prestations de pêcheur. La période de référence est la période de 31 semaines précédant immédiatement le début de la période de prestations. Elle débute au plus tôt le 1^{er} mars pour les prestations de pêcheur pour la saison de pêche estivale et le 1^{er} septembre pour la saison de pêche hivernale. Le taux de remplacement est de 55 % de la rémunération assurable au cours de la période de référence hebdomadaire moyenne (mais le nombre de semaines pour calculer cette rémunération assurable varie selon le taux de chômage régional). Le montant maximum annuel de la rémunération assurable était de 53 100 \$ en 2019. La période maximale de prestations est de 26 semaines. Les pêcheurs indépendants sont admissibles au supplément au revenu familial pour l'assurance emploi. Ce sont les employeurs reconnus de pêcheurs indépendants qui ont la responsabilité de retenir les cotisations d'assurance-emploi de chaque pêcheur et de verser à l'Agence du revenu du Canada le montant de ces cotisations, y compris la part de l'employeur. La cotisation maximale était de 860,22 \$ en 2019 pour les travailleurs hors Québec.

Enfin, depuis août 2018, un projet pilote visant à offrir aux travailleurs saisonniers des semaines supplémentaires de prestations a été mis en place. L'objectif est de couvrir les semaines non couvertes entre les prestations régulières et l'emploi salarié. Ce programme est offert dans 13 régions économiques de l'assurance-emploi dont Madawaska-Charlotte et Restigouche-Albert au Nouveau-Brunswick. Les travailleurs qui œuvrent dans une industrie saisonnière et qui présente une demande d'assurance-emploi entre le 5 août 2018 et le 30 mai 2020 inclusivement dans l'une de ces 13 régions peuvent être admissibles à cinq semaines de prestations s'ils répondent aux critères suivants : 1) avoir fait au moins trois demandes dans les cinq dernières années pour des prestations régulières ou de pêcheur; 2) au moins deux de ces demandes ont commencé vers le même moment de l'année.

L'assistance sociale, dont les dispositions sont contenues dans la *Loi sur la sécurité du revenu familial* vise à accorder une aide financière de dernier recours aux personnes qui n'ont pas d'autres revenus pour répondre à leurs besoins fondamentaux. Pour être admissible, il faut démontrer que ses ressources financières sont égales ou inférieures aux seuils fixés et avoir épuisé tous les autres recours possibles. Il existe quatre programmes distincts : le Programme d'assistance transitoire qui s'adresse aux personnes qui sont employables, ainsi qu'aux personnes qui ont besoin de soutien et d'une intervention pour devenir employables, le Programme d'aide transitoire célibataire employable, le Programme pour jeunes de 16 à 18 ans et le Programme de prestations prolongées pour les personnes certifiées aveugles ou invalides et pour certaines autres à qui est attribuée une désignation spéciale. À partir du 1^{er} avril 2014, la prestation de base pour un adulte était de 576 \$ pour le Programme d'assistance transitoire, 537 \$ pour le Programme d'aide transitoire employable célibataire, de 358 \$ pour le Programme pour jeunes et de 663 \$ pour le Programme de prestations prolongées. Les prestataires bénéficient d'exemptions salariales sur tout revenu provenant d'un emploi à temps partiel, à temps plein ou d'un travail autonome selon leur situation familiale et le nombre d'enfants, par exemple, une personne seule bénéficie d'une exemption mensuelle de 150 \$ et de 30 % des gains supplémentaires excédentaires obtenus.

Tableau A.1 Couverture du risque sous-emploi pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada

Risque sous-emploi	Salariés	Travailleurs indépendants
Prestations d'assurance-emploi	<p>Conditions : nombre d'heures minimal, disponibilité et aptitude au travail</p> <p>Taux des prestations : 55 % de la rémunération hebdomadaire moyenne</p> <p>Durée d'indemnisation : 14 à 45 semaines</p> <p>Financement : cotisation des salariés (1,62 %) et des employeurs (1,4 fois la cotisation des salariés)</p> <p>Projet pilote pour les travailleurs saisonniers</p>	<p>Programme particulier pour les pêcheurs indépendants</p> <p>Admissibilité : avoir gagné entre 2500 \$ et 4200 \$ au cours de la période de référence selon le taux de chômage régional</p> <p>Taux des prestations : 55 % de la rémunération assurable</p> <p>Durée d'indemnisation : 26 semaines maximum</p>
Prestations d'aide sociale (Loi sur la sécurité du revenu familial)	<p>Condition de ressources</p> <p>Taux de prestations : 358 \$ à 663 \$ pour une personne seule selon son âge et sa situation familiale</p> <p>Financement : impôts</p>	

2. Couverture du risque maladie

La survenance de la maladie ou de l'invalidité pose deux types de problèmes : le remplacement du revenu et les traitements et soins médicaux non couverts par le régime universel, mais qui peuvent l'être par les régimes d'assurances collectives négociés par des associations professionnelles.

Les salariés ont accès à des **prestations spéciales de maladie de l'assurance-emploi**, financées, au même titre que les prestations régulières, par les cotisations des employeurs et des employés s'ils sont incapables de travailler parce qu'ils sont malades, blessés ou mis en quarantaine. Pour y être admissible, la rémunération hebdomadaire normale doit avoir diminué de plus de 40 % et il faut avoir accumulé au moins 600 heures d'emploi assurable au cours de la période de référence.

Depuis l'adoption du projet de loi C-56 (*Loi sur l'équité pour les travailleurs indépendants*, L.C. 2009, chap. 33) en 2009, les travailleurs indépendants ont également droit à ces prestations spéciales. Pour y être admissibles, les travailleurs doivent verser des cotisations de 1,62 % de la rémunération reçue à titre de travailleur indépendant pendant la période de référence, jusqu'à un maximum de 860,22 \$ par année et doivent avoir gagné une rémunération minimale de 7121 \$ en 2018. Les travailleurs indépendants inscrits peuvent résilier leur inscription en tout temps (mais la résiliation prendra fin seulement au terme de l'année civile en cours), à la condition de ne pas avoir reçu de prestations; s'ils ont reçu des prestations, ils devront continuer de verser des cotisations tant et aussi longtemps qu'ils recevront un revenu de travail indépendant. Les prestations de maladie ne

pourront être réclamées que 12 mois après la date de confirmation de l'inscription. Les pêcheurs indépendants peuvent également être admissibles à des prestations de maladie.

La durée des prestations de maladie est de 15 semaines pour les salariés et les indépendants admissibles. Le taux d'indemnisation est le même : 55 % de la rémunération hebdomadaire moyenne jusqu'à un maximum de 562 \$ par semaine. Dans le cas des salariés, la rémunération hebdomadaire moyenne est calculée à partir d'un nombre variable de semaines selon le taux de chômage régional alors que pour les travailleurs indépendants, cette rémunération correspond au revenu total provenant du travail autonome moins la perte, au cours de l'année civile précédant celle de la demande, divisé par 52. La rémunération assurable maximale est de 53 100 \$ en 2019.

Les personnes dont le revenu familial net est de 25 921 \$ ou moins par an, qui ont des enfants et qui reçoivent l'allocation canadienne pour enfants peuvent bénéficier d'un supplément au revenu familial pour l'assurance emploi. Le montant de ce supplément varie selon le revenu familial net, le nombre d'enfants et leur âge et peut permettre d'augmenter le taux de prestations jusqu'à 80 % de la rémunération assurable moyenne.

Les travailleurs salariés et indépendants de moins de 65 ans ayant suffisamment cotisé au Régime de pensions du Canada et qui sont incapables d'occuper un emploi régulièrement en raison d'une invalidité grave et prolongée.⁶¹ peuvent recevoir une rente d'invalidité. Pour y être admissible, il faut avoir cotisé pendant quatre des six dernières années ou encore trois des six dernières années si la personne a cotisé pendant au moins 25 ans. Pour l'année 2018, le versement mensuel peut atteindre 1 335,83 \$ par mois. Cette somme est composée d'un montant fixe de 496,35 \$ identique pour tous les bénéficiaires et d'un montant qui varie en fonction des cotisations versées au RPC pendant toute la vie professionnelle pour un maximum de 1 362,30 \$.

Le financement est assuré par les cotisations des salariés et des employeurs à raison de 10,2 % pour l'année 2019⁶², divisé en parts égales entre le salarié et l'employeur, jusqu'à un maximum annuel de cotisation de 2 748,90 \$ chacun sur les revenus de travail admissibles. Les travailleurs indépendants cotisent à hauteur de 10,2 % pour l'année 2019 jusqu'à un maximum annuel de cotisation de 5497,80 \$ sur les revenus de travail admissibles.

La **Prestation d'invalidité après-retraite du RPC** est une nouvelle prestation qui est disponible à partir du 1^{er} janvier 2019. Elle est destinée aux bénéficiaires de la pension du RPC jugés invalides, mais non admissibles à une pension d'invalidité parce qu'ils ont reçu la pension de retraite du RPC pendant plus de 15 mois. Les demandeurs qui ont contribué suffisamment peuvent être admissibles à cette prestation en plus de leur pension de retraite. Les critères d'admissibilité sont les mêmes que pour la pension d'invalidité. Le montant de cette prestation est la composante du taux fixe de la pension d'invalidité de 496,35 \$ par mois en 2019.

Certaines associations d'artistes offrent des programmes d'assurance à leurs membres (D'Amours et Deshaies, 2012; Neil, 2010). C'est le cas notamment de la Writers' Union of Canada qui offre un programme d'assurances collectives financées par les cotisations de ses membres.

61 Une invalidité grave et prolongée est une définie comme étant une invalidité mentale ou physique qui empêche la personne d'occuper tout type d'emploi véritablement rémunérateur de façon régulière et dont la durée est indéterminée ou qui doit vraisemblablement entraîner un décès.

62 Ce taux inclut le RPC de base de 9,9 % et le 0,3 % pour la bonification graduelle du RPC qui est entrée en vigueur le 1er janvier 2019.

Tableau A.2 Couverture du risque maladie pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada (programmes publics seulement)

Risque maladie	Salariés	Travailleurs indépendants	Conditions particulières pour les artistes
Prestations de maladie de l'AE	<p>Conditions : réduction de 40 % de sa rémunération hebdomadaire; nombre minimal d'heures travaillées (600 heures)</p> <p>Taux des prestations : 55 % de la rémunération hebdomadaire moyenne</p> <p>Durée d'indemnisation : 15 semaines maximum</p> <p>Financement : cotisation des salariés (1,62 %) et des employeurs (1,4 fois la cotisation des salariés)</p>	<p>Conditions : inscription au programme d'assurance-emploi depuis au moins un an; rémunération minimale (7121 \$ en 2018)</p> <p>Taux des prestations : 55 % de la rémunération hebdomadaire moyenne</p> <p>Durée d'indemnisation : 15 semaine maximum</p> <p>Financement : cotisation des salariés (1,62 %) jusqu'à un maximum de 860,22 \$</p>	
Prestations d'invalidité du RPC	<p>Régime d'assurance, financé par les cotisations des salariés, des employeurs et des travailleurs indépendants</p> <p>Conditions : âge (moins de 65 ans) et de cotisation minimale; souffrir d'une invalidité grave et prolongée</p> <p>Taux fixe (496,35 \$) auquel s'ajoute un montant variable en fonction des revenus de travail gagnés (maximum de 1362,30 \$)</p>		
Prestation d'invalidité après-retraite du RPC	<p>Régime d'assurance, financé par les cotisations des salariés, des employeurs et des travailleurs indépendants</p> <p>Conditions : âge (plus de 65 ans) et de cotisation minimale; souffrir d'une invalidité grave et prolongée; recevoir la pension du RPC régulière depuis plus de 15 mois</p> <p>Taux fixe (496,35 \$)</p>		

3. Couverture du risque accident du travail

Le régime d'indemnisation des accidents du travail et maladies professionnelles administré par Travail sécuritaire NB a pour but la réparation des lésions professionnelles (accidents du travail et maladies professionnelles) et des conséquences qu'elles entraînent.

L'inscription est obligatoire pour les employeurs qui ont trois travailleurs ou plus à leur service, à temps plein ou partiel, à l'exception de l'industrie de la pêche qui doit s'inscrire lorsqu'elle a 25

travailleurs ou plus à son service. Lorsqu'un employeur a moins de trois travailleurs, il peut faire une demande de protection volontaire pour ses travailleurs qui ont au moins deux contrats de travail c'est-à-dire qui ne travaillent pas exclusivement pour un seul donneur d'ouvrage. Ce régime d'assurance est financé par les employeurs : le taux de cotisation varie selon le secteur d'activité, la taille de l'entreprise et les antécédents de l'entreprise en matière de lésions professionnelles.

En cas d'accident du travail ou de maladie professionnelle, les travailleurs assujettis à la *Loi sur les accidents du travail* ont droit à une indemnité de remplacement du revenu (équivalent à 85 % du revenu net), à une allocation pour indemnité physique permanente à des mesures de réadaptation physique, sociale et professionnelle et à la réintégration dans leur emploi ou, si cela s'avère impossible, dans un emploi équivalent ou, à tout le moins, dans un emploi convenable. Ces droits s'éteignent lorsque le travailleur réintègre son emploi ou un emploi équivalent ou s'il refuse, sans raison valable, de le faire, et dans tous les cas, à l'expiration du délai pour l'exercice du droit de retour au travail.

Comme la majorité des lois du travail, le régime d'indemnisation des lésions professionnelles vise les salariés en relation d'emploi traditionnel, ce qui n'est pas la norme des marchés du travail artistiques. Dans certains de ces cas, les employeurs peuvent volontairement couvrir les travailleurs qu'ils embauchent, tel que mentionné précédemment.

Comme les autres travailleurs indépendants, les artistes à leur propre compte peuvent demander une protection personnelle s'ils ont au moins deux contrats de travail. La protection demandée ne doit pas être inférieure à 12 000 \$ ni dépasser le salaire annuel maximum soit 64 800 \$ pour l'année 2019. Pour déterminer la perte de gains, Travail sécuritaire NB utilise le moindre des deux montants suivants : le montant de protection personnelle achetée ou les gains réels.

Le régime prévoit quelques autres exceptions : par exemple les étudiants du NBCC sont désignés comme des travailleurs (des employés provinciaux, et de ce fait couverts par les mesures législatives mises en place par Travail sécuritaire NB.

Tableau A.3 Couverture du risque accident du travail et maladie professionnelle pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada

Risque accident du travail et maladie professionnelle	Salariés	Travailleurs indépendants
Prestations et services de Travail sécuritaire NB	<p>Inscription obligatoire pour les entreprises de de 3 travailleurs et plus (à l'exception de l'industrie de la pêche) et volontaire pour celle de moins de trois travailleurs</p> <p>Indemnités de remplacement du revenu et réadaptation physique, sociale et professionnelle</p> <p>Cotisations versées par les employeurs</p>	Possibilité de demander une protection personnelle

4. Couverture du risque parentalité

L'assurance-emploi procure quatre types de prestations aux salariés et aux travailleurs indépendants pour couvrir les risques reliés à la parentalité : **prestations de maternité, prestations parentales et les prestations pour proches aidants.**

Les prestations de maternité sont offertes aux femmes qui sont absentes du travail parce qu'elles sont enceintes ou parce qu'elles ont récemment donné naissance. Elles ne peuvent pas être partagées. Elles ont une durée maximum de 15 semaines et donnent droit à une prestation de 55 % du revenu admissible jusqu'à un maximum de 562 \$ par semaine. Les prestations parentales sont offertes aux parents d'un nouveau-né ou d'un enfant nouvellement adopté et elles peuvent être partagées entre les deux parents. Il en existe deux catégories. Les prestations parentales standard ont une durée maximale de 40 semaines (mais un même parent ne peut recevoir plus de 35 semaines) à un taux de prestation de 55 % du revenu admissible jusqu'à un maximum hebdomadaire de 562 \$. Les prestations parentales prolongées ont une durée maximale de 69 semaines (mais un même parent ne peut recevoir plus de 61 semaines) à un taux de prestation de 33 % du revenu admissible jusqu'à un maximum hebdomadaire de 337 \$.

Les personnes dont le revenu familial net est de 25 921 \$ ou moins par an, qui ont des enfants et qui reçoivent l'allocation canadienne pour enfants peuvent avoir droit au supplément au revenu familial pour l'assurance emploi. Le montant de ce supplément varie selon le revenu familial net, le nombre d'enfants et leur âge et peut permettre d'augmenter le taux de prestations jusqu'à 80 % de la rémunération assurable moyenne.

Les prestations pour proches aidants permettent aux personnes qui en bénéficient de recevoir une aide financière pouvant aller jusqu'à 55 % de leur rémunération, jusqu'à un maximum de 562 \$ par semaine, pour fournir des soins ou du soutien à une personne gravement malade ou blessée ou à quelqu'un qui a besoin de soins de fin de vie. La personne malade ne doit pas obligatoirement être de la même famille mais elle doit considérer le prestataire de soins comme étant un membre de la famille. Il existe trois types de prestations. Les prestations pour proches aidants d'enfants s'adressent aux aidants d'une personne gravement malade ou blessée de moins de 18 ans et leur durée maximale est de 35 semaines. Les prestations pour proches aidants d'adultes s'adressent aux personnes qui prennent soin d'une personne gravement malade ou blessée de 18 ans et plus et leur durée maximale est de 15 semaines. Les prestations de compassion sont quant à elles d'une durée maximale de 26 semaines et sont destinées au soignant d'une personne de tout âge ayant besoin de soins de fin de vie. Les semaines de prestations peuvent être partagées par des proches admissibles en même temps ou l'un après l'autre.

Pour être admissibles aux prestations de maternité, parentales ou pour proches aidants, les salariés doivent démontrer que leur rémunération hebdomadaire normale a diminué de plus de 40 % pendant au moins une semaine et avoir cumulé 600 heures d'emploi assurable au cours des 52 semaines précédant le début de la demande ou depuis le début de la dernière demande, selon la plus courte de ces deux périodes. Les travailleurs indépendants quant à eux doivent être inscrits selon les mêmes conditions que celles prévalant pour les prestations de maladie. Ils doivent avoir réduit de plus de 40 % le temps consacré à leur entreprise pendant au moins une semaine et avoir gagné un montant minimum à titre de travailleur autonome pendant l'année civile précédant l'année de la demande de prestations soit 7121 \$ en 2018. Les prestations de maternité, parentales ou pour proches aidants ne pourront être réclamées que 12 mois après la date de confirmation de l'inscription. En 2019, le taux de cotisations était de 1.62 \$ pour chaque tranche de 100 \$ des revenus de l'année précédente. Les cotisations maximales étaient de 860.22 \$. Les pêcheurs indépendants peuvent également être admissibles aux prestations de maternité, prestations parentales ou prestations pour proches aidants.

Tableau A.4 Couverture du risque parentalité pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada

Risque parentalité	Salariés	Travailleurs indépendants
Assurance-emploi		
Conditions d'admissibilité aux prestations	<ul style="list-style-type: none"> - Avoir cessé de travailler ou avoir subi une diminution de revenu de travail d'au moins 40 % - Avoir accumulé 600 heures d'emploi assurable au cours des 52 dernières semaines ou depuis le début de la dernière demande 	<ul style="list-style-type: none"> - Avoir cessé de travailler ou avoir subi une diminution de revenu de travail d'au moins 40 % - Être inscrit depuis 12 mois ou plus aux prestations spéciales pour travailleurs autonomes - Avoir gagné un montant minimum à titre de travailleur indépendant soit 7121 \$ en 2018
Revenus pris en compte (admissibilité et taux d'indemnisation)	- Salaires gagnés au cours de la période de référence	- Revenus d'emploi gagnés au cours de la période de référence
Taux de cotisation	<ul style="list-style-type: none"> - Salariés : 1,62 % - Employeurs : 1,4 fois la cotisation des salariés 	- Travailleurs indépendants : 1,62 % des revenus gagnés l'année précédente jusqu'à un maximum de 860.22 \$
Prestations de maternité	<ul style="list-style-type: none"> - Pour la mère seulement - 15 semaines à 55 % - Montant maximum hebdomadaire de 562 \$ 	
Prestations parentales	<ul style="list-style-type: none"> - Partageables entre la mère et le père - Parentale standard : 40 semaines à 55 % - Parentale prolongée : 69 semaines à 33 % - Montant maximum hebdomadaire de 562 \$ 	
Prestations pour proches aidants d'enfants	<ul style="list-style-type: none"> - 35 semaines à 55 % - Montant maximum hebdomadaire de 562 \$ 	
Prestations pour proches aidants d'adultes	<ul style="list-style-type: none"> - 15 semaines à 55 % - Montant maximum hebdomadaire de 562 \$ 	

Prestations de compassion	- 26 semaines à 55 % - Montant maximum hebdomadaire de 562 \$
---------------------------	--

5. Couverture du risque avancée en âge

Le système canadien de retraite repose sur trois piliers : 1) un régime public de base universel (pension de Sécurité de la vieillesse), complété par deux modalités assistancielles; 2) un régime public d'assurance qui est de nature contributive (Régime de pensions du Canada et Régime des rentes du Québec) et; 3) les régimes privés de retraite.

Le programme fédéral de pension de la **Sécurité de la vieillesse** (SV) est accessible à tous les Canadiens de 65 ans, à condition d'être citoyen canadien ou résident et d'avoir vécu au Canada au moins 10 ans depuis son 18^e anniversaire (20 ans pour les personnes vivant à l'extérieur du Canada). La pleine pension est accordée à ceux ayant vécu au Canada pendant au moins 40 ans depuis leur 18^e anniversaire. Le montant maximal mensuel est de 607,46 \$. Si ce régime est en principe universel, les pensionnés dont le revenu personnel net est égal ou supérieur à 75 910 \$ ou plus (incluant la pension de la Sécurité de la vieillesse) doivent rembourser une partie des prestations, jusqu'à leur totalité lorsque ce revenu atteint 125 937 \$. Ce programme est financé par les impôts.

S'ajoutent trois mesures d'assistance, également financé par les impôts, pour les retraités les plus pauvres :

- le Supplément de revenu garanti (SRG) est alloué aux personnes ayant droit à la SV dont le revenu ne dépasse pas 18 408 \$ annuellement⁶³ (excluant la pension de la SV et les premiers 3500 \$ de revenus d'emploi). Le montant versé dépend de la situation familiale du pensionné et des revenus reçus par l'époux ou le conjoint de fait. Le montant mensuel maximum pour un célibataire est de 907,30 \$ et il est de 546,17 \$ pour l'époux ou le conjoint de fait d'une personne qui reçoit la pleine pension de SV;
- l'Allocation est offerte aux personnes de 60 à 64 ans, à faible revenu (pas plus de 34 080 \$ en excluant les premiers 3500 \$ de revenus d'emploi), dont l'époux ou le conjoint de fait reçoit la pleine pension de la Sécurité de la vieillesse ainsi que le Supplément de revenu garanti (ou a le droit de les recevoir). Le montant mensuel maximal est de 1153,63 \$;
- l'Allocation au survivant est offerte aux personnes de 60 à 64 ans, à faible revenu (pas plus de 24 816 \$ en excluant les premiers 3500 \$ de revenus d'emploi), dont l'époux ou le conjoint de fait est décédé. Le montant mensuel maximal est de 1375,17 \$.

Le deuxième pilier est constitué du Régime de pensions du Canada, et de sa contrepartie pour le Québec, le Régime des rentes du Québec (RPC/RRQ), tous deux financés par les cotisations obligatoires perçues sur tout revenu de travail (avec un seuil minimum annuel de 3500 \$). Pour en bénéficier, il faut avoir cotisé pour au moins une année au régime et avoir atteint l'âge de 65 ans (sans nécessairement avoir cessé de travailler) ou bien; avoir entre 60 et 65 ans, avoir cessé de travailler ou avoir réduit son salaire d'au moins 20 % en vue de la retraite (si les revenus du salarié sont inférieurs à 12 525 \$ pendant 12 mois, il est réputé ne plus travailler).

⁶³ Il s'agit du montant maximal pour les personnes célibataires, veuves ou divorcées. Des seuils différents sont prévus pour celles ayant un époux ou un conjoint de fait.

Le montant de la rente de retraite est calculé en fonction des revenus de travail inscrits au nom du cotisant depuis 1966 et de l'âge auquel celui-ci a commencé à recevoir une rente⁶⁴. Si la rente est perçue à partir de l'âge de 65 ans, le montant n'est ni réduit ni augmenté. Si elle est perçue avant l'âge de 65 ans, son montant est diminué de 0,6 % pour chaque mois qui sépare le retraité de son 65^e anniversaire (7,2 % par année). Si elle est perçue après l'âge de 65 ans, le montant de la rente augmente de 0,7 % par mois qui s'est écoulée depuis le 65^e anniversaire et ce, jusqu'à l'âge de 70 ans (8,4 % par année). La rente de retraite réduite ou augmentée en raison de l'âge au moment de la mise à la retraite le demeurera pour toute la durée du versement. Le maximum de gains admissibles est de 57 400 \$ en 2019 et la rente mensuelle maximale en 2019 est de 1154,58 \$. La rente moyenne en 2019 pour les nouveaux bénéficiaires était de 679,16 \$.

Le financement est assuré par les cotisations des salariés et des employeurs à raison de 10,2 % pour l'année 2019⁶⁵, divisé en parts égales entre le salarié et l'employeur, jusqu'à un maximum annuel de cotisation de 2748,90 \$ chacun sur les revenus de travail admissibles. Les travailleurs indépendants cotisent à hauteur de 10,2 % pour l'année 2019 jusqu'à un maximum annuel de cotisation de 5497,80 \$ sur les revenus de travail admissibles.

Au Canada, contrairement à l'Europe, la Régime de pensions du Canada fournissait jusqu'ici un taux de remplacement équivalent à un quart de la rémunération moyenne. À compter de 2019, l'augmentation des taux de cotisation devrait permettre d'augmenter progressivement la rente versée afin de représenter, d'ici 2025, un tiers de la rémunération de travail reçue après 2019. Par la suite, la rémunération du RPC augmentera jusqu'à concurrence de 50 % pour ceux qui auront cotisé au régime pendant 40 ans. S'ajoutent pour certains les sources privées, soit les régimes de pensions agréés que les salariés, le plus souvent les syndiqués de la grande entreprise privée ou publique, négocient avec leurs employeurs et les Régimes enregistrés d'épargne-retraite (REER), qui permettent de constituer une épargne qui ne sera imposée qu'au moment de son retrait, en principe après la prise de retraite. Ce sont évidemment les travailleurs à revenus élevés qui contribuent massivement aux REER.

64 Le RPC comprend quatre types de clauses permettant de compenser les périodes pendant lesquelles les gains ont été relativement faibles ou nuls. L'exclusion des périodes pendant lesquelles les gains ont été faibles ou nuls pour le calcul des gains moyens accroît le montant de la prestation du RPC. La clause « d'exclusion générale » permet de contrer une baisse de revenus grâce à l'exclusion automatique d'un certain nombre de mois pendant lesquels les gains ont été faibles ou nuls lors du calcul du montant de base de la prestation du RPC. Cette clause touche 17 % de la période de cotisation de base et permet ainsi d'exclure jusqu'à 8 années des revenus les plus faibles du calcul. Tous les cotisants au RPC peuvent profiter de cette mesure. La clause « d'exclusion 65 ans et plus » permet d'accroître le montant des prestations des travailleurs qui continuent de travailler et de cotiser au RPC après avoir atteint l'âge de 65 ans, mais qui ne reçoivent pas encore la pension de retraite du RPC. Cette clause s'applique automatiquement au calcul des prestations et permet de remplacer des périodes de faibles gains avant l'âge de 65 ans par des gains réalisés après l'âge de 65 ans. La clause « exclusion et ajout pour invalidité » permet d'exclure du montant de base des prestations du RPC les périodes pendant lesquelles les personnes sont déclarées invalides. Cette clause est appliquée automatiquement pour le calcul d'une prestation. Enfin, les clauses « pour élever des enfants » permettent d'augmenter la valeur de la prestation du RPC des personnes ayant arrêté de travailler ou ayant eu un revenu moins élevé parce qu'elles élevaient de jeunes enfants de moins de 7 ans. Les mois pendant lesquels les gains ont été faibles peuvent être exclus de la période de cotisation et des crédits de pension peuvent être fournis ou ajoutés pour les mois de la période de cotisation au RPC pendant lesquels les gains ont été faibles. L'application de ces dernières clauses doivent faire l'objet d'une demande.

65 Ce taux inclus le RPC de base de 9,9 % et le 0,3 % pour la bonification graduelle du RPC qui a commencé à entrer en vigueur le 1er janvier 2019.

Tableau A.5 Couverture du risque avancée en âge pour les salariés et les travailleurs indépendants, Nouveau-Brunswick/Canada

Risque avancée en âge	Salariés	Travailleurs indépendants
Pension de la Sécurité de la vieillesse (SV)	Prestation universelle mais son montant diminue à partir d'un certain seuil et son versement cesse complètement à partir d'un revenu annuel de 125 937 \$ Condition d'âge (65 ans) et de résidence Montant mensuel maximum de 607,46 \$ (peut être versé en totalité ou en partie) Financé par les impôts	
Supplément de revenu garanti (SRG)	Mesure d'assistance financée par les impôts Conditions : recevoir la SV et ne pas avoir de revenus supérieurs à un certain seuil Montant maximal de 907,30 \$	
Allocation	Mesure d'assistance offerte à l'époux/conjoint de fait d'un retraité qui reçoit le SRG Conditions : âge (de 60 à 64 ans) et ressources Montant mensuel maximal de 1153,63 \$	
Allocation au survivant	Mesure d'assistance offerte aux personnes dont l'époux ou le conjoint de fait est décédé - Conditions : âge (de 60 à 64 ans) et ressources - Montant mensuel maximal de 1375,17 \$	
Régime de pension du Canada (RPC)	Régime d'assurance financé par les cotisations des salariés, des employeurs et des travailleurs indépendants Montant des prestations fondé sur les revenus de travail gagnés et du nombre d'années de cotisation - Conditions : âge, cotisations au régime pendant une durée minimale d'un an, arrêt de travail ou réduction de l'activité de travail (pour les 60 à 65 ans)	

Bibliographie H

Documentation scientifique

Collectif Les Maternittentes (2011). Enquête sur le régime des « maternittentes ». L'Observatoire. Vol. 1(38), p. 11 à 13

Craine, M. G., Poster, W., R. et Cherry, M. A. (2016). *Invisible Labor. Hidden Work in the Contemporary Word*. Oakland, California: University of California Press.

D'Amours, M. (2009a). « Travail précaire et gestion des risques : vers un nouveau modèle social? », *Lien social et Politiques*, n° 61, p 109-121.

D'Amours, M. (2006). *Le travail indépendant : un révélateur des mutations du travail*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

Daniels, A.K. (1987). « Invisible work », *Social Problems*, 34(5), p. 403–15

Daugareilh, I. (2008). Les droits sociaux des créateurs : quelles réalités, quels enjeux? Questions de culture, [En ligne] [Les droits sociaux des créateurs : quelles réalités, quels enjeux ? | Cairn.info](#)

Freidson, E. (1986). « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique ». *Revue française de sociologie*, 27, p. 431-443.

Hetton, E. (2017). Mechanisms of invisibility : rethinking the concept of invisible work. *Work, employment and society*. Vol. 31(2), p. 336-351.

Fourrier, Ambre (2019). *Le revenu de base en question. De l'impôt négatif au revenu de transition*. Montréal, Éd. Écosociété.

Labadie F. et F. Rouet (coord, 2008). *Travail artistique et économie de la création. Actes des 2es journées d'économie de la culture*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication.

Labadie F. et F. Rouet (2007). « Régulations du travail artistique ». *Culture prospective*. Vol. 4(1), p. 1 à 20.

Lewchuck, W., M. Clarke et A. de Wollf. 2011. *Working without Commitments. The Health Effects of Precarious Employment*. McGill-Queens.

Longhi, J. « Sens communs et dynamiques sémantiques : l'objet discursif INTERMITTENT », *Langages*, vol. 170, no. 2, 2008, pp. 109-124.

Menger, P.-M. (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur*. Métamorphoses du capitalisme. Paris, Seuil, La République des idées.

Menger, P.-M. (1997). *La profession de comédien. Formation, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective.

Morel, Sylvie. 1999. « De l'assurance chômage à l'assistance chômage : la dégradation des statuts ». *Revue de l'IRES*, no 30, p. 1-23.

Pilmis, O. (2019). « Intermittents du spectacle », in M.-C. Bureau, A. Corsani, O. Giraud, F. Rey (dir.) *Les zones grises des relations de travail et d'emploi. Un dictionnaire sociologique*, Teseo, p. 267-278.

Rodgers, G. (1989). « Precarious Work in Western Europe », in G. Rodgers and J. Rodgers (eds). *Precarious Jobs in Labour Market Regulation : The Growth of Atypical Employment in Western Europe*. Genève, International Institute for Labour Studies; Brussels, Free University of Brussels, pp. 1-16.

Sagot-Duvauroux, D. (2008) “Mutations des filières culturelles, recomposition des modèles économiques et rémunération de la création artistique”, in Labadie F. et F. Rouet (coord, 2008). *Travail artistique et économie de la création. Actes des 2es journées d'économie de la culture*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, p. 39-54.

Vendramin, P. et G. Valenduc (2016). *Le travail virtuel. Nouvelles formes d'emploi et de travail dans l'économie digitale*. Fondation Travail-Université en collaboration avec la CSC, 41 pages.

Documentation générale

Rapports

ArtsLinkNB (2013). *Sustaining New-Brunswick's arts and cultural workforce*. Interdisciplinary Arts Association of New Brunswick Inc.

Capiou, S. (2000). *La création d'un environnement juridique et économique approprié pour les activités artistiques. Nécessité et urgence d'une intervention publique*. Strasbourg : Programme MOSAIC.

D'Amours, M. et Deshaies, M.H. (2012). *La protection sociale des artistes et autres groupes de travailleurs indépendants : analyse de modèles internationaux. Cadre d'analyse et synthèse des résultats*. Québec : Université Laval.

D'Amours, M. (2009b). *Les travailleurs indépendants face au risque : vulnérables, inégaux et responsabilisés*. Rapport préliminaire de recherche. Département des relations industrielles. Université Laval, août, 95 p. Avec la collaboration de L. Kirouac.

Gouvernement du Nouveau-Brunswick (2014). *Un avenir empreint de créativité. Une politique culturelle renouvelée pour le Nouveau-Brunswick*. Fredericton : Province du Nouveau-Brunswick.

Gouvernement du Nouveau-Brunswick. 2021. *Rapport sur le statut de l'artiste du Premier ministre*.

Groupe de travail du premier ministre sur le statut de l'artiste (2017). Ébauches de documents de travail internes.

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

Hill, K. (2019b). *Artistes des provinces et territoires du Canada en 2016*. Hamilton : Hill Strategies Recherche Inc. [En ligne]
https://hillstrategies.com/wp-content/uploads/2019/11/rsa50_artistes_provinces_territoires2016.pdf

Hill, K. (2019c). *Estimations des retombées économiques directes de la culture dans les provinces de l'Atlantique en 2017*. Hamilton : Hill Strategies Recherche Inc. [En ligne]
<https://hillstrategies.com/2019/06/19/estimations-des-retombees-economiques-directes-de-la-culture-dans-les-provinces-de-latlantique-en-2017/?lang=fr>, 19 juin 2019

Hill, K. et MacLean, A. (2018). *Méthodes de recherche sur la carrière des artistes : Une analyse comparative des méthodes de recherche permettant de comprendre le parcours professionnel, les conditions de travail et les revenus des artistes*. Hamilton : Hill Strategies Recherche Inc. [En ligne]
<https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2019/01/methodes-de-recherche-sur-la-carriere-des-artistes>

Hill, K. (2012). *Dépenses publiques au titre de la culture, 2009-2010*. Hamilton : Hill Strategies Recherche Inc. [En ligne]
<https://hillstrategies.com/issue/depenses-publiques-au-titre-de-la-culture-2/?lang=fr>

Hill, Kelly. 2010. *Situation of Senior Artists : Summary of International Research Findings*. Senior Artists' Research Project. Hill Strategies Research Inc.

Jupia Consultants Inc. (2019). *Cultivating our Cultural Workers. Realities of New Brunswick's arts and culture workforce*. Saint John, ArtslinkNB.

Maranda, M. (2009). *Waging Culture. A report of the socio-economic status of Canadian visual artists*. Toronto : Art Gallery of York University.

McAndrew, Clare. 2002. *Artists, taxes and benefits an international review*. Research Report 28. Arts Council of England.

Ministère de la culture et des communications (2004). *Pour mieux vivre de l'art. Plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes*. Québec : Gouvernement du Québec.

Neil, G. (2010). *Prestations spéciales de l'assurance-emploi pour les travailleuses et travailleurs autonomes. Incidence sur les artistes et les travailleuses et travailleurs culturels*. Ottawa : Conseil des ressources humaines du secteur culturel.

Observatoire de la culture et des communications du Québec (2010a). *Les artistes en arts visuels. Portrait statistique des conditions de pratique au Québec 2010*. Québec : Institut de la statistique du Québec.

Observatoire de la culture et des communications du Québec (2010b). *Les danseurs et chorégraphes québécois. Portrait des conditions de pratique de la profession de la danse au Québec 2010*. Québec : Institut de la statistique du Québec.

Observatoire de la culture et des communications du Québec (2010c). *Les écrivains québécois. Portrait des conditions de pratique de la profession littéraire au Québec 2010*. Québec : Institut de la statistique du Québec.

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

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

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

Saskatchewan Partnership for Arts Research (2014). *Understanding the Arts Ecology of Saskatchewan from the Artist's Perspective : An Overview of Results from the Artist Survey of 2014*.

Supiot, A., rapporteur général (1999). *Au-delà de l'emploi. Transformation du travail et devenir du droit du travail en Europe*. Rapport pour la Commission des communautés européennes avec la collaboration de l'Université Carlos III de Madrid. Paris : Flammarion.

UNESCO (1980). *Recommandation relative à la condition de l'artiste*. Actes de la Conférence générale, 21^e session, Belgrade, 23 septembre-28 octobre 1980. [En ligne] https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114029_fre.page=158

UNESCO (2020). *La Culture & les conditions de travail des artistes. Mettre en œuvre la recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste*. Politiques et recherche. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371790>

Sites Web

Association canadienne des artistes professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick, Ateliers thématiques. <http://www.aaapnb.ca/autresinitiatives/formation>. Consulté le 20 août 2019.

Gouvernement du Canada, Assurance-emploi et prestation de maladie – Admissibilité. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-maladie/admissibilite.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Assurance-emploi et prestations de maladie – Aperçu. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-maladie.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Assurance-emploi et prestations de maladie – Montant que vous pourriez recevoir. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-maladie/montant-prestation.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Assurance-emploi et prestations régulières – Admissibilité. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-reguliere/admissibilite.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Assurance-emploi et prestations régulières – Montant que vous pourriez recevoir. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-reguliere/montant-prestation.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Assurance-emploi – Travail pendant une période de prestations. <https://www.canada.ca/fr/emploi-developpement-social/programmes/assurance-emploi/ae-liste/travail-pendant-prestations.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Allocation au survivant. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/securite-vieillesse/supplement-revenu-garanti/allocation/survivant.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Allocation pour les personnes âgées de 60 à 64 ans – Admissibilité. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/securite-vieillesse/supplement-revenu-garanti/allocation/admissibilite.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Allocation pour les personnes âgées de 60 à 64 ans – Aperçu. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/securite-vieillesse/supplement-revenu-garanti/allocation.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Bonification du Régime de pensions du Canada. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/bonification-rpc.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Les pêcheurs et l'assurance-emploi. https://www.canada.ca/fr/agence-revenu/services/formulaires-publications/publications/t4005/pecheurs-assurance-emploi.html#P107_6160. Consulté le 7 août 2019.

Gouvernement du Canada, Montant des paiements de la Sécurité de la vieillesse. <https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/securite-vieillesse/paiements.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Pension de la Sécurité de vieillesse – Admissibilité.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/securite-vieillesse/admissibilite.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Pension de la Sécurité de vieillesse – Aperçu.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/securite-vieillesse.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Pension de la Sécurité de vieillesse – Montant que vous pourriez recevoir.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/securite-vieillesse/paiements.html#tbl1>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestation d'invalidité après-retraite du Régime de pension du Canada.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/rpc-prestation-invalidite-apres-retraite.html>. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestation d'invalidité du Régime de pensions du Canada – Admissibilité.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/prestation-invalidite-rpc/admissibilite.html>. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestation d'invalidité du Régime de pensions du Canada – Admissibilité.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/prestation-invalidite-rpc/admissibilite.html>. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestation d'invalidité du Régime de pensions du Canada – Aperçu.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/prestation-invalidite-rpc.html>. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestations de maternité et prestations parentales de l'assurance emploi : Admissibilité.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-maternite-parentales/admissibilite.html>. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestations de maternité et prestations parentales de l'assurance-emploi : ce qu'offrent ces prestations.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-maternite-parentales.html>. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestations de maternité et prestations parentales de l'assurance-emploi : Combien vous pourriez recevoir.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-maternite-parentales/montant-prestation.html>. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestations de pêcheur de l'assurance-emploi – Admissibilité.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-pecheur/admissibilite.html>. Consulté le 7 août 2019.

Gouvernement du Canada, Prestations de pêcheur de l'assurance-emploi – Aperçu.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-pecheur.html>. Consulté le 7 août 2019.

Gouvernement du Canada, Prestations de pêcheur de l'assurance-emploi – Montant que vous pourriez recevoir.

<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-pecheur/montant-prestation.html>. Consulté le 7 août 2019.

Gouvernement du Canada, Prestations pour proches aidants et congés : Admissibilité.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/proches-aidants/admissibilite.html>. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestations pour proches aidants et congés : Ce qu'offrent les prestations pour proches aidants.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/proches-aidants.html>. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestations régulières supplémentaires de l'assurance-emploi pour les travailleurs saisonniers dans les régions touchées.
<https://www.canada.ca/fr/emploi-developpement-social/ministere/portefeuille/service-canada/ae-travailleurs-saisonniers.html>. Consulté le 7 août 2019.

Gouvernement du Canada, Prestations spéciales de l'assurance-emploi pour les travailleurs autonomes – Admissibilité.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-sb-autonomes/admissibilite.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestations spéciales de l'assurance-emploi pour les travailleurs autonomes – Aperçu.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-sb-autonomes.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Prestations spéciales de l'assurance-emploi pour les travailleurs autonomes – Montant que vous pourriez recevoir.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/ae/assurance-emploi-sb-autonomes/montant-prestation.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Régime de pensions du Canada – Admissibilité.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/prestation-rpc/admissibilite.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Régime de pensions du Canada – Aperçu.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Régime de pensions du Canada – Montant que vous pourriez recevoir.
<https://www.canada.ca/fr/services/prestations/pensionspubliques/rpc/prestation-rpc/montant-prestation.html>. Consulté le 25 juillet 2019

Gouvernement du Canada, Taux de cotisation à l'AE et maximums.
<https://www.canada.ca/fr/agence-revenu/services/impot/entreprises/sujets/retenues-paie/retenues-paie-cotisations/assurance-emploi-ae/taux-cotisation-a-ae-maximums.html>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Nouveau-Brunswick, Aptitude à l'emploi.
https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/ministeres/education_postsecondaire_formation_et_travail/services/services_renderer.5102.Work_Ability.html. Consulté le 20 août 2019

Gouvernement du Nouveau-Brunswick, Augmentation de Taux d'aide sociale – Programme d'aide transitoire.
<https://www2.gnb.ca/content/dam/gnb/Departments/sd-ds/pdf/SocialAssistance/Programmedaidetransitoire.pdf>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Nouveau-Brunswick, Augmentation de Taux d'aide sociale – Programme de prestations prolongées.

<https://www2.gnb.ca/content/dam/gnb/Departments/sd-ds/pdf/SocialAssistance/Programmedeprestationsprolongees.pdf>. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Nouveau-Brunswick, Demande de protection auprès de Travail sécuritaire NB.

https://www.pxw2.snb.ca/brstoolkit/docroot/jsp/WHSCC/LandingPage.jsp?lang_id=2. Consulté le 29 juillet 2019

Gouvernement du Nouveau-Brunswick, Formation de la main-d'œuvre.

https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/ministeres/education_postsecondaire_formation_et_travail/services/services_renderer.201466.Labour_Force_Training.html. Consulté le 20 août 2019

Gouvernement du Nouveau-Brunswick, Formation et perfectionnement professionnel.

https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/services/services_renderer.5097.html. Consulté le 20 août 2019

Gouvernement du Nouveau-Brunswick, Formation et perfectionnement professionnel. Lignes directrices.

https://www2.gnb.ca/content/dam/gnb/Departments/petl-epft/PDF/Publications/TSD_Guidelines_F.pdf. Consulté le 20 août 2019

Gouvernement du Nouveau-Brunswick, Programme d'aide sociale.

https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/services/services_renderer.10295.Programme_d_aide_sociale.html. Consulté le 28 juillet 2019

Gouvernement du Nouveau-Brunswick, Service d'ajustement – Services d'emploi.

https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/ministeres/education_postsecondaire_formation_et_travail/services/services_renderer.16956.Adjustment_Services_-_Employment_Services_.html. Consulté le 20 août 2019