

# TROUSSE CONTRACTUELLE

pour guider la préparation  
et la rédaction d'une entente  
entre un·e producteur·rice  
et un·e danseur·euse

*Deuxième édition*

*Juin 2021*

REGROUPEMENT  
QUÉBÉCOIS DE  
LA DANSE



## CRÉDITS

### **Conception, recherche et rédaction**

- > George Krump

### **Révision**

- > Sandrine Pantalacci
- > Coralie Muroi

### **Comité consultatif**

- > Priscilla Guy
- > Valérie Lessard
- > Philippe Meunier
- > Ismaël Mouaraki
- > Nicolas Patry
- > Marie-Laurence Rock

### **Remerciements spéciaux**

- > À toutes les personnes qui ont participé aux chantiers sur les relations professionnelles en 2014 et en 2015.
- > À Lorraine Hébert, qui était la directrice du RQD lors de l'élaboration de la première version de cette trousse.

### **Conseil**

- > Ariane Boulet

### **Comité de suivi RQD**

- > Daniel Bastien
- > Virginie Desloges
- > Coralie Muroi

# CONTENU DE LA TROUSSE

<b>CRÉDITS</b> .....	<b>1</b>
<b>CONTENU DE LA TROUSSE</b> .....	<b>2</b>
<b>PARTIE 1 — INTRODUCTION</b> .....	<b>3</b>
Présentation du Regroupement québécois de la danse .....	3
Origines de cette trousse contractuelle.....	3
Actualisation de la trousse .....	3
Pourquoi l'utiliser? .....	4
À qui s'adresse cet outil?.....	4
Note au sujet des tarifs .....	4
<b>PARTIE 2 — GUIDE DE DIALOGUE</b> .....	<b>6</b>
49 questions pour faciliter le dialogue.....	6
Sur le projet .....	7
Sur la relation qui s'établit .....	7
Sur les conditions de travail .....	8
Sur la rémunération .....	10
Sur les tournées, les résidences et le travail à l'étranger .....	10
Sur le respect de l'image, de la confidentialité et de la réputation.....	11
Sur le contrat.....	12
Sur les désaccords ou les conflits possibles .....	13
Sur d'autres sujets à aborder .....	13
<b>PARTIE 3 — GABARIT DE CONTRAT</b> .....	<b>14</b>
Mode d'emploi .....	14
Gabarit pour l'élaboration d'un contrat.....	15
<b>PARTIE 4 — RESSOURCES</b> .....	<b>22</b>
Références utiles .....	22
Glossaire .....	24
Autres sources lexicales .....	28

## **PARTIE 1 — INTRODUCTION**

La Trousse contractuelle du Regroupement québécois de la danse (RQD) a pour objectif de faciliter et enrichir la relation entre les producteurs-trices et les danseurs-euses lors de la négociation de contrat. Développée en collaboration avec plusieurs experts en vue d'améliorer les conditions de travail des professionnels de la danse, elle se compose d'un guide pratique pour amorcer le dialogue, d'un gabarit de contrat, d'un glossaire et de plusieurs références utiles.

### **PRÉSENTATION DU REGROUPEMENT QUÉBÉCOIS DE LA DANSE**

Le Regroupement québécois de la danse (RQD) rassemble et représente les individus et organismes professionnels œuvrant en danse, dans le but de favoriser l'avancement et le rayonnement de l'art chorégraphique et de contribuer à l'amélioration des conditions de pratique en danse. [lien : <https://www.quebecdanse.org/a-propos/presentation>]

### **ORIGINES DE CETTE TROUSSE CONTRACTUELLE**

Cette trousse a été initialement conçue dans le cadre du Chantier des relations professionnelles, une initiative du RQD découlant du *Plan directeur de la danse professionnelle au Québec 2011-2021*. [lien : <https://www.quebecdanse.org/a-propos/plan-directeur>]

En 2014 et 2015, le RQD a ainsi mené des consultations auprès du milieu de la danse pour cerner les principales préoccupations des professionnel-le-s de la danse. À la suite de plusieurs ateliers qui réunissaient simultanément des danseur-euse-s, des chorégraphes, des administrateur-ric-e-s, et de consultations individuelles, l'idée d'une trousse facilitant le dialogue et l'élaboration de contrats s'est imposée. On comprend aisément pourquoi : le document contractuel est ce qui cristallise la relation de travail et, à ce titre, la trousse représente un levier idéal pour soutenir les parties dans leur recherche d'une entente au bénéfice de chacun-e.

### **ACTUALISATION DE LA TROUSSE**

Après cinq années d'utilisation par ses membres, le RQD a senti qu'il était déjà temps de procéder à une première actualisation de cette trousse. Plusieurs professionnel-le-s ont à nouveau été consulté-e-s pour parvenir à cette nouvelle version qui vise à continuer de refléter la pratique professionnelle et à prendre davantage en considération certains enjeux qui ont pris plus d'importance au cours des dernières années. Quelques exemples :

- > Le harcèlement, l'incivilité ou la violence en contexte de travail
- > La reconnaissance de la diversité et l'inclusion
- > Les situations de crise ou de force majeure
- > Les contextes de travail atypiques

- > L'écoresponsabilité

## **POURQUOI L'UTILISER?**

On ne soulignera jamais assez la nécessité de se doter d'ententes écrites pour clarifier les attentes et les obligations de parties qui entrent dans une relation contractuelle. Même si les ententes verbales peuvent avoir valeur de contrat, les écrits sont à privilégier. Encore faut-il que ces écrits soient clairs et prévoient le plus grand nombre de situations possible. La trousse a été conçue dans cet esprit, à la fois comme guide et comme document pratique utilisable par toutes les parties. Il y a plusieurs avantages à l'utiliser, spécialement :

- > Elle suggère de bonnes pratiques selon différents contextes.
- > Elle permet de mieux naviguer parmi des enjeux qui apparaissent délicats ou avec lesquels on est peut-être peu familier.
- > Elle favorise la compréhension de certaines sections avec des repères explicatifs et quelques exemples pour certaines des clauses plus techniques.
- > Elle encourage le dialogue dans un esprit de transparence avant d'en arriver à une entente négociée.
- > Elle offre la possibilité d'utiliser comme point de départ un gabarit de contrat que l'on peut personnaliser selon le projet et les personnes en présence.

## **À QUI S'ADRESSE CET OUTIL?**

Cette trousse vise spécifiquement la relation entre un-e producteur-riche et un-e danseur-euse. Toutefois, le gabarit de contrat qui est proposé comme outil de travail ne répondra pas à toutes les situations et ne se substitue en aucune façon aux ententes collectives beaucoup plus détaillées qui sont en vigueur entre des compagnies de danse québécoises et l'Union des Artistes (UDA). Selon certaines conditions, tout-e producteur-riche en danse peut se prévaloir d'une de ces ententes en contactant l'UDA.

Le gabarit ainsi que les clauses qui y sont suggérées tentent de refléter la pratique actuelle de la danse et des conditions qui s'y rattachent dans leurs déclinaisons les plus saines et respectueuses possibles. Un contrat imposé est rarement une entente idéale et l'on se doit de souligner que nul document ne devrait être proposé ou signé, sans qu'un minimum de dialogue ait été préalablement établi entre les parties. Ce dialogue sert à établir le climat d'une relation et permet à chacun de partager ses attentes. L'entente qui sera éventuellement consignée par écrit devra être le reflet de cet échange initial.

## **NOTE AU SUJET DES TARIFS**

Pour pallier l'absence de directives strictes sur les tarifs dans cette trousse, les personnes qui l'utiliseront sont invitées à consulter des ressources existantes comme le site de l'UDA où toutes les ententes collectives en danse, et leurs tarifs, sont accessibles pour consultation. Une autre ressource utile est le *Professional Standards for Dance*, produit par le chapitre ontarien du Canadian Alliance for Dance Artists (CADA). Les tarifs présentés dans le document de CADA reflètent cependant un consensus propre au milieu ontarien de la danse, bien qu'il s'avère une référence dans d'autres régions du pays aussi. La section

des « Ressources/Références utiles » rassemble les liens vers ces sites et propose également quelques autres ressources pour aider à établir des échelles de rémunération.

Quelques mots concernant la disparité des tarifs que l'on retrouve dans les ententes collectives présentes dans le milieu actuellement. Le RQD n'est pas un syndicat qui représente ou défend un corps de métier vis-à-vis d'un autre, mais une association sectorielle qui voit à la santé de l'ensemble de l'écosystème de la danse. À ce titre, il peut proposer de bonnes pratiques, mais n'a pas le pouvoir de les imposer. Le RQD ne peut donc pas statuer sur des tarifs planchers, d'autant plus que les tarifs qui sont détaillés dans les ententes collectives sont habituellement le fruit de discussions qui reflètent des contextes artistiques ou de productions propres à chaque compagnie.

De manière plus large, notons que certains types de projets, notamment ceux liés à la diffusion sur internet sont encore peu abordés dans ces ententes. La question des droits d'auteur et celle des droits de suite y sont aussi encore peu présentes.

C'est en consultant les diverses ressources évoquées plus haut, en discutant avec des collègues et surtout en dialoguant directement avec l'autre partie impliquée que les utilisateur·rice·s réussiront à s'entendre sur la rémunération qui convient, selon le profil des parties, le contexte de production ou tout autre facteur pouvant influencer sur les aspects monétaires.

## PARTIE 2 — GUIDE DE DIALOGUE

### 49 QUESTIONS POUR FACILITER LE DIALOGUE

Considérant qu'il est essentiel qu'une conversation ait lieu **avant** qu'une entente contractuelle soit rédigée et signée, voici un guide qui permet d'aborder les sujets parmi les plus courants sous forme d'entrevue. Certaines questions visent à mieux définir l'esprit du projet, ou de la relation entre les parties, tandis que d'autres servent à jeter les bases d'aspects très précis de la relation de travail. Chaque projet étant unique, il vous revient de préparer la rencontre avec l'autre partie en ciblant ou ajoutant les sujets selon leur pertinence.

Le but est évidemment de créer un climat de confiance et de transparence pour que le dialogue puisse se poursuivre au-delà de cette première rencontre, et tout au long du lien contractuel. Pour éviter les surprises et permettre à l'autre partie de se préparer, il peut être souhaitable de communiquer votre intention d'utiliser le présent guide. Servez-vous de ces questions comme une base de dialogue, modifiez-les et adaptez-les à vos besoins. Les questions sont regroupées selon les thèmes suivants :

- ↳ LE PROJET
- ↳ LA RELATION QUI S'ÉTABLIT
- ↳ LES CONDITIONS DE TRAVAIL
- ↳ LA RÉMUNÉRATION
- ↳ LES TOURNÉES, LES RÉSIDENCES ET LE TRAVAIL À L'ÉTRANGER
- ↳ LE RESPECT DE L'IMAGE, DE LA CONFIDENTIALITÉ ET DE LA RÉPUTATION
- ↳ LE CONTRAT
- ↳ LES DÉSACCORDS OU LES CONFLITS POSSIBLES
- ↳ AUTRES SUJETS À ABORDER

La plupart des questions peuvent être formulées du point de vue de l'une ou l'autre des parties. Elles s'adressent généralement à un-e interlocuteur·rice, mais peuvent servir à s'interroger soi-même, de manière à être capable de mieux communiquer ensuite l'information à l'autre personne impliquée. Si vous croyez que certains sujets peuvent être plus délicats à aborder, mentionnez-le à l'autre personne. Dans certains cas très particuliers, il pourrait être pertinent d'être accompagné·e pour ce dialogue. On pourra aussi accorder une attention spéciale au lieu ou au contexte dans lequel ces sujets seront abordés.

## **SUR LE PROJET**

### **1. Quelle est la nature du projet, quelle est son origine ?**

→ Thème, source d'inspiration, message implicite ou explicite, suite d'un projet précédent...

### **2. De quel type de projet s'agit-il et quel en est le but ?**

→ Recherche, création, reprise, animation de l'espace public, vitrine promotionnelle, tournée, webdiffusion, résidence...

→ À des fins d'expérimentation, d'approfondissement de la démarche, de définition de la signature artistique, impact social...

### **3. Quelle est l'ampleur du projet ?**

→ Court terme ou long terme

→ Espaces intimes, portée locale, nationale ou internationale...

### **4. Quelles sont les suites prévues, probables, souhaitées ?**

→ Une autre étape de recherche, une production, une reprise, une tournée, une vidéodanse...

### **5. Quelles personnes seront principalement impliquées dans le projet ou y seront associées ?**

→ Danseur·euse·s, répétiteur·rice·s, concepteur·rice·s, diffuseur·e·s, coproducteur·rice·s...

→ Collaboration précédente avec certaines de ces personnes...

→ Genre de chimie souhaitée dans le groupe...

### **6. Comment le projet est-il financé ?**

→ Bourse, subvention de projet, de fonctionnement, coproduction, sociofinancement...

→ En attente de réponses ou réponses déjà obtenues...

### **7. Qu'est-ce qui se passe si tout le financement n'est pas obtenu pour le projet ?**

→ Modifications au projet ou au contrat, date limite pour statuer...

## **SUR LA RELATION QUI S'ÉTABLIT**

### **8. Pourquoi travailler ensemble ?**

→ Ce qui est recherché : l'expérience, le style, l'essence, la maîtrise technique, la capacité d'adaptation, l'implication, la maturité...

→ L'apport d'un savoir-faire particulier, un héritage culturel précis, une diversité des corps, une pluralité des points de vue...



**9. Quelle sera la durée de l'implication ?**

→ Clause d'essai, tout le projet, une partie...

**10. Comment va-t-on travailler ensemble ?**

- Improvisation, adaptation d'un rôle existant, visionnement de séquences vidéos...
- Processus de création à préciser ultérieurement, capacité de composer avec les aléas ou les incertitudes d'un processus de création mouvant...
- Le mode de prise de décision : plutôt unilatéral, plutôt par consensus...

**11. Quel type de contribution est attendue dans le travail de création ?**

→ Apport significatif à la création, interprétation, exécution, travail collectif, cocréation...

**12. Comment cette contribution sera-t-elle reconnue, valorisée ou créditée ?**

→ Documents promotionnels, rémunération particulière, traitement en cas de reprise...

**13. Quels sont les valeurs et/ou les principes qui sont incontournables ou non négociables à nos yeux ?**

- Écoresponsabilité, respect, inclusion, zone libre de téléphones intelligents...
- Bonnes expériences passées que l'on souhaite revivre ou mauvaises expériences que l'on ne veut plus revivre...
- Des mots, des appellations, des pronoms, des thèmes, des comportements, à discuter, à privilégier, à éviter...

**SUR LES CONDITIONS DE TRAVAIL**

**14. Quand aura lieu le projet et quel sera le rythme de travail ?**

- Date de début, date de fin du projet, étapes, pauses dans le calendrier, vacances...
- Horaire de travail : mode de planification, horaire fixe déjà connu, établi en collaboration avec les contraintes et limites de l'artiste, durée des répétitions, des pauses...

**15. Quels seront les lieux de travail ?**

- Studios, salles de spectacle, extérieurs, autres espaces...
- Sécurité des lieux, intimité, vestiaires, douches...
- Aménagements particuliers, accessibilité universelle ou non...

**16. Est-ce qu'on envisage de diffuser le travail sur Internet ou d'autres supports numériques ?**

- Diffusion simultanée ou en différé...
- Nature des plateformes ou supports visés, identité des partenaires de télédiffusion ou de webdiffusion...
- Cachets, droits de suite détaillés dans le même contrat, dans une entente à part ou avec un-e autre partenaire...

**17. Des accommodements sont-ils possibles pour concilier vie professionnelle avec vie personnelle ?**

- Les situations particulières comme la maladie ou le deuil d'un-e proche, une grossesse, une fausse couche, des obligations religieuses...
- Le retour et la réintégration, garantis ou non, dans le groupe après une absence, la présence d'une doublure...
- Possibilité de jours d'absence payés ou de reprendre le travail ultérieurement...

**18. Qui fournira les costumes, le maquillage, les souliers ?**

- La production, chaque artiste, entretien et nettoyage des costumes, compensation...
- Coiffure, teinture ou coupe de cheveux particulière...

**19. Y aura-t-il de la nudité dans le spectacle ?**

- Partielle, complète, durée, conditions, raisons, objections...
- Interactions, gestes ou mouvements à caractère intime ou sexuellement implicite ou explicite...
- Traitement particulier de cette nudité dans la promotion ou lors de toute diffusion numérique...

**20. Lors de l'entrée en salle, est-ce que des périodes d'échauffement sont prévues ?**

- Durée minimale, conditions minimales, espace alternatif si la scène est occupée...

**21. Comment seront traitées les conditions exceptionnelles des projets in situ ou en extérieur ?**

- Présence de foule, intempéries (chaleur intense, froid, pluie, neige, etc.), surface de danse irrégulière (béton, gazon, gravier, etc.)...
- Conditions d'annulation ou de report de représentations...

**22. Le projet présentera-t-il des « risques extraordinaires » sur le plan physique ?**

- Scénographie particulière, calendrier condensé, horaire de répétition ou de représentation atypique, type de travail exigeant, nombreux portés...
- Mesures de préventions, préparation requise, entraînement spécial fourni, réchauffement spécifique...

**23. Que se passe-t-il en cas de blessure ?**

- Inscription de la compagnie ou du/de la chorégraphe à la CNESST, ou non...
- Obligations d'être inscrit-e, délai pour le faire...
- Procédures en cas de blessure, cheminement du dossier, retour au travail...

**24. Que se passe-t-il en cas de grossesse, de maladie ou d'autres circonstances significatives ?**

- Incapacité ou maladie de courte durée, de longue durée...
- Les situations qui impliquent une personne proche...
- Adaptation du travail, report, réintégration...

## **SUR LA RÉMUNÉRATION**

### **25. Quelles sont les principales conditions de rémunération ?**

- Tarif horaire, à la semaine, à la représentation, cachet global
- Mode d'établissement de la rémunération, selon quelle grille ou quelle logique, négociable ou non, pourquoi...
- Fréquence des paiements, modalités (chèque, comptant, virement bancaire), par qui...

### **26. Quels sont les aspects de la rémunération qui sont garantis ?**

- Nombre d'heures de travail, de représentations, de villes en tournée...
- Les situations de force majeure, d'annulation, de report...

### **27. Est-ce que des droits d'auteur ou des droits de suite sont prévus ?**

- Mode de calcul (fixe, pourcentage, mixte...)
- Éventualité où l'artiste ne fait pas partie d'une reprise, ou a fait partie du processus de création, mais ne peut pas assurer les représentations (grossesse, parentalité, autre obstacle personnel)...

### **28. Y aura-t-il d'autres activités liées à la production et seront-elles payées ?**

- Visionnement de vidéos en dehors des heures de répétition, captations vidéos, sessions de photo, essayages de costumes, tests de maquillage ou de coiffure, activités de médiation culturelle, d'enseignement...
- Période de réchauffement incluse ou non dans les temps de répétition...
- Reconnaissance du travail administratif découlant de l'organisation du travail (communications internes, courriels, factures et planification d'horaires qui sont imposés par la production) : mode de valorisation, compensation monétaire, etc.
- Inclus dans le même contrat ou dans une entente à part...

### **29. Comment sera abordée la rémunération liée aux opportunités de diffusion numérique ?**

- Types de droits d'utilisation impliqués : droits de diffusion (projets en direct), droits d'auteur, droits de suite, redevances, droits de reprise, droits cédés et non cédés...
- Type de diffusion et plateforme, durée de l'entente, territoires...
- Personne ou organisme responsable d'assurer la protection ou le suivi des droits...

## **SUR LES TOURNÉES, LES RÉSIDENCES ET LE TRAVAIL À L'ÉTRANGER**

### **30. Quelles seront les conditions de déplacement ?**

- Type et durée des déplacements, moyens de transport, horaires, périodes de repos...
- Carboneutralité ou compensations possibles...

**31. Y aura-t-il des pauses ou des périodes d'attente entre les représentations en tournée ?**

- Nombre et durée, compensation, autres activités...
- Liberté de mouvement, possibilité de faire un voyage personnel pendant une période d'attente...

**32. Quelles seront les conditions d'hébergement lors de la tournée ou de la résidence ?**

- Exigences, type d'hébergement, de chambre, de lit, occupation simple ou double, réservations, paiements...
- Possibilité de partager la chambre avec une personne extérieure à la tournée : conjoint·e, membre de la famille, bébé, enfant, gardien·ne d'enfants...

**33. Comment seront calculées les indemnités journalières ?**

- Par repas, par jour, distances minimales, repas fournis, versements, devise...

**34. Qui s'occupera de la logistique des déplacements et de l'hébergement ?**

- Directeur·rice de tournée, administrateur·rice
- Cahier de tournée, son contenu, date limite de sa transmission...
- Possibilité de différer un voyage de retour pour un voyage personnel, conditions, préavis, responsabilité financière...

**35. Quels seront les visas, les permis de travail et les documents requis ?**

- Citoyenneté, validité du passeport, preuve vaccinale, interdiction de séjour dans certains pays...
- Responsabilité de faire les demandes de visa et de permis de travail ici et ailleurs...
- Couvertures en cas de blessure...

**36. En cas de force majeure, de maladie ou de blessure, pendant la tournée, qu'est-ce qui est prévu ?**

- Annulation des activités ou attente, rapatriement, responsabilités, coûts engendrés...
- Assurances voyages : type, durée, coûts partagés si des activités personnelles sont prévues...

**37. Quelles sont les activités particulières prévues pendant la résidence ?**

- Présentation publique, discussions, entrevues, classes, ateliers...

**SUR LE RESPECT DE L'IMAGE, DE LA CONFIDENTIALITÉ ET DE LA RÉPUTATION**

**38. À quelles fins les photos des artistes sur scène seront-elles utilisées et sous quelles conditions seront-elles diffusées ?**

- Archives, promotion (affiches, placements média...), site Internet, médias sociaux...
- Droit de regard, nudité ou non, durée d'utilisation limitée ou non...
- Situation de retrait du projet ou de changements dans la distribution...

**39. À quelles fins des captations vidéos seront-elles utilisées et sous quelles conditions seront-elles diffusées ?**

- Archives seulement, promotion auprès du grand public, des diffuseurs, des subventionneurs...
- Extraits seulement (durée maximum), intégrale (accès limité ou non), utilisation non commerciale seulement, renégociation en cas de changement à l'utilisation prévue...
- Situation de retrait du projet ou de changements dans la distribution...

**40. Comment seront traitées les informations privilégiées en lien avec ce projet et notre relation de travail ?**

- Confidentialité sur le développement du projet, de sa diffusion, de son évolution, loyauté, discrétion à l'égard du projet, de l'équipe, de la compagnie...
- Traitement confidentiel de toutes les données personnelles...
- Utilisation des médias sociaux, code de conduite (photos pendant le travail ou en tournée), limites, responsabilités...

**SUR LE CONTRAT**

**41. Qui s'occupera de la rédaction du contrat ?**

- Une des personnes qui participe au présent dialogue, une tierce personne, modalités de transfert du résultat de la présente discussion...

**42. Quel sera le modèle de contrat et que va-t-il contenir ?**

- Un contrat maison, un modèle lié à une entente collective UDA, le gabarit du RQD, un autre modèle...
- La structure du contrat, les informations personnelles nécessaires, les rubriques principales, les annexes...
- Le contrat s'appliquera à une partie du projet seulement ou à l'ensemble de la démarche...

**43. Quand les horaires définitifs seront-ils établis ?**

- Échéance, flexibilité, concertation requise avec d'autres intervenant-e-s...

**44. Comment tiendra-t-on compte des autres engagements de l'artiste ?**

- Priorités, types de projets (enseignement, classes), conflits d'horaire possibles...
- Conciliation travail avec vie professionnelle : charge d'enfants, de parents âgés, autres obligations ou autres situations extraordinaires mentionnées précédemment...

**45. Qui seront les interlocuteur·rice·s désigné·e·s pour le contrat ?**

- Danseur·euse, chorégraphe, administrateur·rice, agent·e administratif·ve, agent·e d'artiste, autre personne...

**46. En tant que travailleur·euse autonome, le·la danseur·euse est-il·elle inscrit·e à la TPS et la TVQ ?**

→ Oui ou non, intention de le faire, délai avant de le faire...

**SUR LES DÉSACCORDS OU LES CONFLITS POSSIBLES**

**47. En cas de désaccord pendant le travail, comment va-t-on le résoudre ?**

→ Avec l'aide d'autres interlocuteur·ice·s artistiques ou administratif·ve·s, à l'interne, avec des représentant·e·s des danseur·euse·s, par médiation avec une tierce personne, par un arbitrage...

**48. En cas de situation d'incivilité ou de harcèlement psychologique ou sexuel, comment sera traitée la situation, la plainte ou la dénonciation ?**

→ Existence ou non d'une politique en matière de harcèlement psychologique ou sexuel au travail et de traitement des plaintes ou bien d'une politique visant à promouvoir la civilité et à prévenir le harcèlement...

→ Personnes neutres désignées conjointement pour recevoir une dénonciation, définition commune de ce qui constitue un espace sécuritaire (*safe space*) pour traiter de questions délicates...

→ Mode de cheminement du dossier, ressource interne ou externe...

**SUR D'AUTRES SUJETS À ABORDER**

**49. Y a-t-il d'autres sujets que l'on souhaiterait aborder ensemble ?**

→ Autres sujets pertinents, autres préoccupations, autres personnes à impliquer, documents à partager...

## PARTIE 3 — GABARIT DE CONTRAT

### MODE D'EMPLOI

Au premier abord, la rédaction d'un contrat n'est pas un exercice facile, surtout si l'on commence avec une page blanche. Le gabarit que nous proposons vise à vous donner une structure de départ à partir de laquelle vous pourrez détailler les différents éléments de votre entente. Comme pour le *Guide de dialogue*, il n'est pas nécessaire d'inclure toutes les clauses dans votre entente écrite, seulement celles qui sont pertinentes à la nature ou à l'ampleur de votre projet. Il se veut un outil dont les rubriques peuvent être adaptées selon vos besoins. Dans tous les cas, il faut se rappeler que les deux qualités essentielles d'une entente contractuelle sont la clarté et la précision.

Pour vous guider, nous avons intégré des instructions ainsi que des notes plus détaillées. **Celles-ci sont de couleur orange.** Quelques-unes de ces notes suggèrent des formulations types pour certaines clauses à caractère légal. **Ces formulations sont en bleu.** Comme elles sont parfois plus techniques, assurez-vous de bien les comprendre si vous choisissez de les inclure intégralement.

Si certaines rubriques portent sur des politiques internes ou d'autres informations trop lourdes pour le corps du contrat, faites-y référence et ajoutez-les en annexe ; la valeur légale n'en sera pas moindre si elles sont initialisées par toutes les parties.

Une fois terminé, faites relire votre document par une personne avec une expertise juridique ou qui détient une bonne expérience en matière de contrats.

Même si vous croyez que l'entente contractuelle que vous entendez proposer reflète parfaitement la nature de vos discussions précédentes, faites parvenir à l'autre partie la proposition de contrat, puis prenez le temps de repasser ensemble l'intégralité du document pour vous assurer d'avoir la même compréhension de ce qui est écrit.

Rappelons encore une fois qu'un contrat imposé est rarement une entente idéale et que nul document ne devrait être proposé ou signé, sans qu'un minimum de dialogue ait été préalablement établi entre les parties.

## GABARIT POUR L'ÉLABORATION D'UN CONTRAT

### ENTENTE ENTRE :

NOM DU·DE LA PRODUCTEUR·RICE

*[Le·la producteur·riche peut être une compagnie légalement constituée, une entreprise individuelle ou une personne.]*

Adresse

Ville — Prov — Code postal

Téléphone :

Courriel :

NEQ : *[Numéro d'Entreprise du Québec (NEQ) s'il y a lieu.]*

ET

PRÉNOM ET NOM DE L'ARTISTE

Adresse

Ville — Prov — Code postal

Téléphone :

Courriel :

NAS :

TPS/TVQ : *[Si l'artiste est inscrit aux taxes, il·elle doit fournir ses numéros. Dans ce cas, le numéro d'assurance sociale (NAS) n'est pas requis.]*

Représenté·e par : *[Nom de l'interlocuteur]*

et ci-après nommé·e le·la PRODUCTEUR·RICE

Ci-après nommé·e L'ARTISTE

*[La section ci-dessous est un préambule qui vise à présenter sommairement l'identité des parties et l'objet principal de l'entente entre celles-ci. Il peut également établir certains mots ou concepts clés de l'entente, qui seront ensuite utilisés dans le corps du contrat. Les cocontractant·e·s peuvent choisir d'inclure ou non le préambule aux termes du contrat, selon les circonstances, le vocabulaire utilisé, etc. Pour les besoins de ce gabarit, le préambule fait partie intégrante du contrat.]*

ATTENDU que le·la PRODUCTEUR·RICE désire retenir les services professionnels de L'ARTISTE, dans le cadre de :

*[Il s'agit de préciser en gros la nature du projet. Par exemple : un projet de recherche en danse ne menant pas obligatoirement à la création d'une nouvelle œuvre, un projet de création, de production, de reprise, de tournée, l'animation d'un espace public, etc. Une ou plusieurs de ces options peuvent être décrites.]*

de l'œuvre intitulée

*[Inscrire le titre ici, s'il y a lieu.]* ci-après désignée « la production » ou « l'œuvre » ;

ATTENDU QUE les Parties désirent confirmer leur entente par écrit et

ATTENDU QUE les Parties ont la capacité et la qualité d'exercer tous les droits requis pour la conclusion et l'exécution de l'entente constatée dans le présent contrat ;

ATTENDU QUE les Parties s'engagent à maintenir un milieu de travail empreint de respect et exempt de violence ;

### LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

#### 1. Objet du contrat

*[Préciser ci-dessous le contexte principal de l'engagement.]*

1.1. Le·la producteur·riche retient les services de l'artiste pour :



- Une phase de recherche *[S'il est acquis que la contribution attendue se limitera au processus de recherche, il peut être judicieux de le souligner pour éviter de créer des attentes.]*
  - La création, puis la présentation d'une nouvelle œuvre chorégraphique
  - Reprise ou tournée
- 1.2. Nature du travail
- 1.2.1. Recherche et création d'un rôle
- *[Décrire au besoin la dynamique du travail : exécutant-e, interprète, improvisateur-riche...]*
  - *[Préciser s'il y a une participation à la création (au sens de crédit de cocréation. Estimer un pourcentage de participation ou si cela sera déterminé ultérieurement).]*
- 1.2.2. Reprise d'un rôle créé par autrui
- *[Comment sera faite la passation du rôle : visionnement vidéo, en personne, etc.]*
- 1.3. Durée de l'engagement
- 1.3.1. La présente entente débute le [date] et se termine le [date].
- 1.3.2. Horaire de travail détaillé
- [L'horaire de travail détaillé peut être inséré ici, sinon le fournir en **annexe** et inscrire la mention suivante.]*
- L'horaire de travail détaillé est présenté en Annexe I
- [ou, si l'horaire détaillé n'est pas connu à la signature, prévoir une date limite.]*
- L'horaire de travail détaillé sera communiqué à l'artiste au plus tard le [date].

## 2. Rémunération et autres dispositions financières

- 2.1. Cachets garantis *[Dans cette section, il s'agit de préciser le type de rémunération (heure, semaine, heures supplémentaires, jours fériés, etc.) et les tarifs applicables selon les activités.]*
- 2.1.1. Répétitions *[Nombre d'heures garanties et tarif. Indiquer le tarif horaire applicable. Parfois il y a une distinction entre le contexte de recherche et celui des répétitions.]*
- 2.1.2. Représentations *[Nombre de représentations garanties et tarif par représentation. Il est important de préciser le nombre d'heures de répétitions inclus les jours de ces représentations, et même de distinguer la première des représentations subséquentes, s'il y a lieu.]*
- 2.1.3. Autres activités liées à la production
- [Détailler ici les activités qui sont pertinentes et préciser le mode et le niveau de rémunération si applicable. La valeur de référence est souvent le tarif des heures de répétitions.]*
- Participation par enregistrement *[Au-delà des heures prévues pour la captation audio ou vidéo d'une séquence qui serait présentée pendant une représentation, il peut être utile de préciser ce qu'il advient dans les cas où l'artiste ne participe pas ou plus à la production scénique.]*
  - Essayages de costumes, tests de maquillage, coiffure *[Généralement, ces activités sont payées à l'heure (au tarif des heures de répétitions), à moins qu'elles aient lieu pendant les horaires déjà prévus de travail. Par exemple, un essayage pendant une répétition.]*
  - Sessions de photo *[En répétition ou hors répétition. Préciser le tarif.]*
  - Captation vidéo *[Préciser le contexte de tournage : répétition ou représentation prévue. Ou période supplémentaire. Préciser le tarif applicable.]*
  - Entrevues médiatiques, activités de promotion *[Incluses ou non, limites.]*

- Participation aux échanges avec le public après un spectacle [Incluses ou non, durée maximale s'il y a lieu.]
  - Autres activités possibles en marge de la production [Peuvent être incluses dans le contrat ou faire l'objet d'une entente séparée.]
    - Classes techniques ou entraînements [Inclus ou remboursés, s'il y a lieu.]
    - Enseignement de classes ou animation d'atelier [Tarif, s'il y a lieu.]
    - Autres activités de médiation culturelle [Préciser le type et le tarif.]
  - Honoraires d'administration [Certains contrats prévoient une rémunération particulière pour le travail administratif courant lors d'une production : communications internes, courriels, factures et planification d'horaires qui sont imposés par la production. C'est pour compenser en partie ce qu'on appelle le travail invisible de l'artiste.]
- 2.1.4. Avantages sociaux [Certain-e-s producteur-riche-s choisissent d'ajouter à la rémunération des artistes des avantages comme un montant pour des vacances ou une contribution à un fonds de retraite de l'artiste. Ces sommes sont généralement sous forme de pourcentage des cachets totaux et sont versées en même temps que les cachets.]
- 2.2. Frais liés aux sorties et aux tournées
- 2.2.1. [Un préambule peut ici servir à définir les distances ou les contextes où des déplacements sont requis ou des frais de repas sont payés. Distances minimales. Heures.]
- 2.2.2. Déplacements [Fournis ou remboursés.]
- 2.2.3. Repas [Indemnité journalière : tarif calculé par repas ou à la journée.]
- 2.2.4. Hébergement [Fourni ou remboursé, conditions minimales ou souhaitées. Par exemple occupation simple ou double.]
- 2.2.5. Jours d'attente [S'applique aux journées en tournée, sans que des représentations ou des répétitions soient prévues. Préciser la compensation s'il y a lieu.]
- 2.3. Droits de suite ou autres droits [Tarif. Si pertinent dans le cadre de la nature du travail entendu. Peut être stipulé avec un montant fixe ou bien sous forme de pourcentage du cachet original.]
- 2.4. Modalités de paiement
- 2.4.1. Calendrier de paiement [Préciser les dates ou les périodes. Distinguer cachets des frais de tournée.]
- 2.4.2. Type de paiement [Chèque, virement bancaire, autres dispositions.]
- 2.4.3. Versements spécifiques au contexte de tournée
- Calendrier, fréquence [Avant le départ, sur place.]
  - Conversion/type de monnaie, s'il y a lieu
3. Crédits et reconnaissance
- 3.1. Libellé du crédit [Termes qui seront utilisés pour les crédits dans le programme et autres documents promotionnels. Doit être cohérent avec la section Nature du travail : danseur-euse, interprète, collaboration à la création, etc.]
- 3.2. Affiches, programme, photos, autres communications [Mention de l'artiste.]
- 3.3. Reprise ou passation de rôle [Modalités en cas de fin de participation à la production.]
- 3.4. Propriété intellectuelle [Déclaration qui reflète la nature de l'entente préalable.]

#### 4. Conditions de travail

##### 4.1. Heures de travail

4.1.1. Maxima [Quel est le nombre maximum d'heures que l'on peut travailler par jour ou par semaine ? Y a-t-il des exceptions ? Par exemple, le remplacement urgent d'un-e danseur-euse.]

4.1.2. Garanties [En cas d'annulation, report, etc., préciser quelles sommes sont quand même payées.]

4.1.3. Situation particulière [Maladie, blessure, deuil, grossesse, fausse couche, etc. Préciser si du temps peut être accordé pour accommoder l'artiste. Préciser ce qui adviendra lors d'une absence et lors du retour. Conditions de réintégration. Maintien du rôle. Utilisation d'une doublure, s'il y a lieu.]

4.2. Pauses et périodes de repas [Périodes fixes ou souples.]

4.3. Temps de déplacement/voyages [Congés, périodes de repos, temps d'attente. Voir rémunération]

4.4. Périodes d'échauffement [En répétition et en représentation.]

4.5. Nudité [Doit avoir été mentionnée dans la section nature du travail et doit présenter ici la nature du droit de regard en contexte promotionnel, les cas d'exclusion, les adaptations pour des photos promotionnelles ou des captations, étapes du consentement, etc.]

4.6. Conciliation travail/vie personnelle [Si pertinent ou souhaité : heure maximale de fin des répétitions, procédure pour maladie familiale...]

4.7. Séjours à l'étranger ou danseur-euse-s étranger-ère-s

4.7.1. Passeport, visas, permis, preuves vaccinales [Répartition des responsabilités.]

4.7.2. Assurances complémentaires [Responsabilités et attribution des coûts.]

4.7.3. Cahier de tournée [Date limite de sa remise.]

#### 5. Promotion, publicité, archives

5.1. Droit à l'image [Consentement par l'artiste, mais durée du consentement et contexte.]

5.2. Autopromotion [Durée des séquences permises, période de temps.]

5.3. Photographie [Contexte contrôlé, avec un professionnel. Ou non contrôlé : par exemple en contexte in situ, par le public.]

5.4. Documentation et archives [Définition, permission.]

#### 6. Santé et sécurité

6.1. Risque extraordinaire [Voir la définition proposée dans le glossaire.]

6.2. Environnement

6.2.1. Surfaces et température ambiante minimales et maximales [Préciser]

6.2.2. Contextes particuliers (ex. : in situ) et modalités d'adaptation [Chaussures, vêtements, énoncer une déclaration à l'effet que le travail chorégraphique en tiendra compte ou sera adapté.]

6.3. Déclaration sur le désir réciproque d'entretenir un climat de travail sain [Bonne foi, dialogue...]

6.4. CNESST

6.4.1. Inscription du producteur [Déclaration à l'effet que le producteur est bien inscrit au fichier de la CNESST. C'est obligatoire !]

6.4.2. Déclaration obligatoire des accidents [L'artiste s'engage à déclarer tout accident survenu dans le cadre de ce contrat.]

6.4.3. Soutien de l'employeur [Déclaration de solidarité de la part du producteur à l'effet qu'il a l'intention de soutenir et faciliter les démarches de l'artiste auprès de la CNESST, en cas d'accident ou de blessure.]

- 7. Fin et résiliation du contrat** [Une attention particulière doit être accordée à la rédaction des clauses qui suivent puisqu'elles sont susceptibles d'orienter la résolution des conflits, y compris devant des tribunaux.]
- 7.1. **Maladie, accident** [Exemple de clause : « Dans le cas où l'artiste n'honorera pas son contrat en cours de répétitions ou de représentations pour cause de maladie ou d'accident, le producteur lui paie un cachet équivalant à la valeur des services rendus jusque-là. Si le cachet versé est supérieur à la valeur des services rendus sauf dans le cas de blessures ou d'accident couvert par la CNESST, l'artiste rembourse l'excédent au producteur. Dans le cas d'un accident de travail, le producteur se conforme aux règles de la CNESST. » Certains contrats précisent les modalités du retour au travail et le droit de reprendre son rôle.]
- 7.2. **Faute grave** [Définir ici ce qui pourrait constituer une faute grave. Les ententes collectives de l'UDA sont des sources d'exemples.]
- 7.3. **Dommages et compensation** [À la suite d'avis de non-respect du contrat et d'éventuelle résiliation, la clause peut préciser une limite maximale des dommages qui peuvent être demandés. Par exemple, la valeur du contrat.]
- 7.4. **Force majeure** [Cette clause protège les parties en cas d'événements imprévisibles ou hors de leur contrôle. Exemple de clause de force majeure : « Les parties présentes reconnaissent que si l'une ou l'autre d'entre elles est empêchée d'exécuter l'une des obligations par suite de grève, d'émeute, d'agitation populaire, d'épidémie, d'état de guerre ou d'urgence, de sinistre, de cas fortuit ou de tout autre acte de notoriété publique dûment constaté, l'inexécution de telles obligations ne constituera pas un défaut aux termes de la présente ENTENTE, et conséquemment, les parties ne pourront être tenues responsables l'une envers l'autre de quelque dommage que ce soit et elles seront mutuellement relevées des obligations contractées aux présentes, y compris le paiement du cachet, à l'exception des sommes déjà versées avant la date d'envoi d'un avis écrit par l'une ou l'autre des parties, relatif à l'état de force majeure. » À souligner que dans les cas qui impliquent des restrictions par la santé publique en lien avec la pandémie de COVID-19, plusieurs situations ne sont plus considérées comme des cas de force majeure parce que ces risques sont maintenant largement connus. Dans de tels cas, il serait judicieux de s'entendre et de préciser ce qui s'applique.]
- 8. Dispositions finales** [Comme pour la section précédente, une attention particulière doit être accordée à la rédaction de ces clauses puisqu'elles sont susceptibles d'orienter la résolution des conflits, y compris devant des tribunaux.]
- 8.1. **Avis** [Sert à préciser le mode de communication « officiel » entre les parties : courriel ou courrier. Exemple de clause d'avis : « Tout avis destiné à une partie est réputé avoir été valablement donné s'il est fait par écrit et acheminé par courrier recommandé ou certifié, par huissier ou par service de messagerie, à telle partie à l'adresse indiquée au début du présent contrat ou à toute autre adresse que la partie concernée peut faire connaître par un avis semblable à l'autre partie. Une copie de tout avis envoyé par courrier électronique doit aussi être acheminée selon l'un des modes de livraison ci-haut mentionnés. Tout avis sera réputé reçu le jour même lorsqu'il est donné ou livré en main propre à un représentant d'une des Parties ou au troisième jour ouvrable suivant l'envoi par courrier régulier, recommandé ou certifié. »]
- 8.2. **Cession** [Du contrat, des droits et obligations mentionnés. Exemple de clause de cession : « Le-la Producteur-trice ne peut céder ou autrement transférer tout ou une partie de ses droits et obligations dans le présent contrat à un tiers sans obtenir le consentement préalable de l'autre partie. »]

- 8.3. **Clause de nullité** [L'autonomie des dispositions signifie que si une clause était annulée, cela ne signifie pas que l'ensemble du contrat est annulé. Exemple de clause de nullité : « L'éventuelle illégalité ou nullité d'un article, d'un paragraphe ou d'une disposition (ou partie d'un article, d'un paragraphe ou d'une disposition) ne saurait affecter de quelque manière la légalité des autres articles, paragraphes ou dispositions du présent contrat, ni non plus le reste de cet article, de ce paragraphe ou de cette disposition, à moins d'intention contraire évidente dans le texte. »]
- 8.4. **Annexes** [Déclaration à l'effet que les annexes font partie intégrante du contrat. Exemple de clause d'annexes : « Le présent contrat, incluant ses annexes, représente la totalité et l'intégralité de l'entente intervenue entre les Parties. Aucune déclaration, représentation, promesse ou condition non contenue dans le présent contrat ne peut et ne doit être admise pour contredire, modifier ou affecter de quelque façon que ce soit les termes de celui-ci. Le présent contrat ne peut être modifié que par un autre écrit, dûment signé par toutes les Parties. »]
- 8.5. **District judiciaire** [Détermine l'endroit où sera traité un conflit, idéalement un district judiciaire local, tout en établissant la gradation des moyens utilisés pour résoudre les désaccords. Exemple de libellé : « Cette ENTENTE est régie et sera interprétée selon les lois en vigueur dans la province de Québec. En cas de contestation sur toute question relative à l'interprétation ou à l'application du présent acte, les parties conviennent d'épuiser les voies amiables, la médiation, puis l'arbitrage, avant d'en référer aux tribunaux compétents du district judiciaire de Montréal. »]

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé, à [ville], ce [date].

[signature du-de la producteur-riche  
ou de son-sa représentant-e]

[nom et titre en lettres moulées]

[nom de la compagnie, s'il y a lieu]

[signature de l'artiste]

[nom de l'artiste]

## LISTE DES ANNEXES AU CONTRAT

*[Plutôt que d'intégrer dans le corps du contrat des textes parfois longs et détaillés, il est possible de simplement les ajouter en annexe en autant qu'on a pris soin de s'y référer dans une clause qui lui est liée. Il est aussi nécessaire d'apposer ses initiales aux documents présentés en annexe pour garantir que les deux parties ont bien consenti à leur inclusion au contrat. Voici quelques suggestions d'annexes possibles. Ces annexes ne sont pas obligatoires\*<sup>1</sup> et elles ne devraient figurer ici seulement si elles sont significatives dans la relation contractuelle qui est établie.]*

- > L'horaire de travail détaillé (date et heures des répétitions et des représentations)
- > *Déclaration pour un environnement de travail exempt de harcèlement dans le milieu culturel québécois. [Une version adaptée de la déclaration pour les organismes et employeurs du secteur culturel se trouve ici : [https://www.quebecdanse.org/images/upload/files/declaration\\_harcelement\\_milieu-culturel\\_organismes\\_mars2018.docx](https://www.quebecdanse.org/images/upload/files/declaration_harcelement_milieu-culturel_organismes_mars2018.docx)]*
- > *Politique visant à promouvoir la civilité et à prévenir le harcèlement [Un modèle de politique se trouve ici : <https://www.cnesst.gouv.qc.ca/fr/organisation/documentation/formulaires-publications/modele-politique-en-matiere-harcelement>]*  
*Formulaire d'engagement du travailleur dans le contexte de la COVID-19 [Il s'agit d'un formulaire d'engagement à respecter les politiques de prévention mises en place par le-la producteur-riche et à appliquer les mesures d'hygiène: [https://bit.ly/trousse\\_contractuelle\\_formulaire\\_engagement\\_covid19](https://bit.ly/trousse_contractuelle_formulaire_engagement_covid19)]*
- > Politique interne d'écoresponsabilité *[S'il y en a une.]*
- > Code d'éthique de la compagnie *[S'il y en a une.]*

---

<sup>1</sup> À l'exception de l'horaire de travail détaillé s'il ne figure nulle part ailleurs.

## PARTIE 4 — RESSOURCES

### RÉFÉRENCES UTILES

#### Regroupement québécois de la danse

- > Section du site consacrée à la **santé et à la sécurité** dans le domaine de la danse. Contient de l'information essentielle pour aborder les questions liées à la CNESST.  
<http://www.quebecdanse.org/ressources/sante-et-securite>
- > **Trousse — Favoriser l'inclusion et l'équité dans le milieu de la danse** : section du site qui rassemble de la documentation, des outils et des références à plusieurs autres ressources.  
<https://www.quebecdanse.org/ressources/trousse-inclusion-equite-danse/>
- > **Trousse — Prévenir le harcèlement et autres violences** : section du site qui regroupe une multitude d'outils et de ressources pour être capable de mieux aborder ces enjeux.  
<https://www.quebecdanse.org/ressources/prevention-du-harcelement/>
- > Section du site consacrée aux **conditions de travail en contexte de COVID-19**. On y trouve plusieurs guides sur les normes sanitaires à respecter.  
<https://www.quebecdanse.org/ressources/ressources-covid-19/>

#### Union des artistes

- > Section du site qui rassemble toutes les ententes collectives signées dans le secteur de la danse.  
<https://uda.ca/ententes-collectives/danse>
- > Section du site où on trouve les ententes collectives en cinéma et télévision, notamment celles de l'Association québécoise de la production médiatique (AQPM) qui couvrent certains aspects de la diffusion numérique.  
<https://uda.ca/ententes-collectives/cinema-et-television>

#### Canadian Alliance of Dance Artists (CADA) — Chapitre ontarien

CADA met à la disposition de tous les artistes de la danse un outil appelé Professional Standards for Dance qui se veut un guide des bonnes pratiques. Une quatrième version de cet outil est actuellement en préparation. Il est une référence incontournable pour les artistes de la danse qui sont basés à l'extérieur du Québec. Un des intérêts du document est qu'il consacre une section aux chorégraphes indépendants qui doivent s'entendre avec un producteur en vue de la création d'une œuvre.

[http://cadaontario.camp8.org/professional\\_standards\\_for\\_dance](http://cadaontario.camp8.org/professional_standards_for_dance)

#### Diagramme Gestion culturelle

La mission de cet organisme de services est d'accompagner, soutenir et structurer les artistes professionnels montréalais dans leur développement organisationnel. En complément de leur accompagnement personnalisé, ils ont créé un guide de démarrage d'une entreprise artistique qui présente des informations judicieuses dont plusieurs sont liées à la préparation de contrats.

<http://diagramme.org/conclusion-guide-complet/>

## **Artère — pour la relève artistique montréalaise**

Ce portail destiné aux artistes de la relève de Montréal propose une section de ressources intéressante sur la carrière en danse où des informations et des liens utiles sont rassemblés sur des sujets comme les contrats, les assurances, le statut de l'artiste et le droit d'auteur.

<http://www.artere.qc.ca/danse/>

## **La Machinerie**

La Caisse à outils de la Machinerie contient près de 200 outils stratégiques et pratiques (dont 85 avec du contenu en anglais) destinés à améliorer la gestion des projets artistiques et des organisations culturelles. On y trouve notamment des modèles pour élaborer un cahier de tournée, des horaires de répétitions, etc.

<https://machineriedesarts.ca/services/caisse-a-outils/>

## **La Clinique Juridique des Artistes de Montréal (CJAM)**

Cet organisme à but non lucratif propose une multitude de services et d'informations juridiques aux artistes de tous milieux. L'organisme est composé de professionnels en matière juridiques qui sont disponibles pour répondre aux questions de la clientèle. Les services sont présentés comme confidentiels, gratuits et accessibles. Le site propose une série de fiches d'information sur des sujets divers comme les contrats et le droit d'auteur.

<http://cjam.info/fr/>

## **Educaloi**

La mission de cet organisme de bienfaisance enregistré québécois est d'informer le public sur la loi, sur ses droits et sur ses obligations. Éducaloi s'investit dans trois champs d'action principaux : l'information juridique, l'éducation juridique et le développement d'une expertise en communication claire et efficace du droit. Le site regorge d'informations juridiques de qualité, présentées sous forme de fiches rédigées dans un langage simple et accessible.

<https://www.educaloi.qc.ca/>

## **L'Aparté**

L'Aparté est né à la suite du mouvement #moiaussi (#metoo), lorsque des associations professionnelles et des regroupements se sont réunis pour mettre en place un plan d'action visant à agir contre toutes les formes de harcèlement dans le milieu culturel. Leur mission est d'offrir une première assistance à toutes les personnes du milieu culturel qui font l'objet ou ont été témoins de harcèlement (psychologique ou sexuel) ou de violence au travail (agression sexuelle). Les services sont offerts en français et en anglais.

<https://aparte.ca>

## **Juripop**

Juripop mobilise le droit pour permettre à tous et à toutes d'améliorer leurs conditions de vie, leur capacité économique et leur santé physique et mentale. À cette fin, Juripop crée des projets d'information juridique innovants et donne accès à des services juridiques à coût modique.

<https://juripop.org>



## GLOSSAIRE

Cette compilation a été réalisée à partir des différentes ententes collectives de l'Union des Artistes (UDA) affichées sur le site Internet\* en date de mai 2021. À noter que les termes sélectionnés ne se retrouvent pas nécessairement dans toutes les ententes et qu'ils peuvent être définis différemment d'une entente à l'autre. Ces définitions ont été convenues dans le cadre des négociations entre l'UDA et les compagnies signataires. À noter que l'intégration de l'écriture inclusive a été faite après la compilation et ne se retrouve pas dans les textes originaux.

\*Source : <https://uda.ca/ententes-collectives/danse>

TERMES	DÉFINITIONS	NOTES
<b>Appel à la représentation</b>	Période de préparation du·de la danseur·euse avant la représentation : habillage, maquillage et échauffement au besoin.	
<b>Appel en salle [des danseur·euse·s]</b>	Heure à laquelle le·la danseur·euse est convoqué·e sur le lieu de la représentation.	
<b>Archives</b>	Document conservé soit à des fins personnelles, soit dans un lieu de conservation publique sans but lucratif et à des fins de patrimoine national de la danse.	
<b>Artiste-interprète</b>	Personne physique qui pratique un art à son propre compte et qui offre ses services moyennant rémunération dans un des domaines artistiques suivant : la scène y compris le théâtre, le théâtre lyrique, la musique, la danse et les variétés, le multimédia, le film, le disque et les autres modes d'enregistrement du son, le doublage et l'enregistrement d'annonces publicitaires.	<i>Dans quelques ententes, le mot danseur·euse est remplacé par « artiste-interprète »</i>
<b>Audition</b>	Séance d'essai [individuelle ou en groupe] tenue dans le but de sélectionner les danseur·euse·s.	
<b>Autopublicité</b>	Promotion que le·la producteur·rice fait de son œuvre chorégraphique au moyen de photographies ou d'enregistrements qu'il prend ou fait prendre en cours de répétitions, de représentations, de conférences de presse, ou par tout autre moyen similaire ou connexe.	
<b>Cachet</b>	Somme due au·à la danseur·euse à titre de rémunération découlant de son contrat.	
<b>Calendrier</b>	Document qui détermine les semaines de travail des danseur·euse·s et, s'il y a lieu, les dates de représentations connues. OU Document qui précise les périodes de travail du·de la danseur·euse à l'intérieur desquelles seront effectuées les heures de répétitions ou les représentations.	
<b>Chorégraphe</b>	La personne qui crée l'œuvre chorégraphique ou qui initie la recherche ou la création.	
<b>Classe</b>	Période d'entraînement dirigé, indépendante des répétitions, mais en lien avec le travail exigé du·de la danseur·euse lors des répétitions, et qui vise à optimiser la qualité de la danse et à prévenir les blessures.	
<b>Clause d'essai</b>	Droit de l'une ou l'autre des parties de mettre fin au contrat à l'intérieur d'une période prévue à l'avance.	
<b>Contrat</b>	Entente personnalisée qui lie le·la danseur·euse et le·la producteur·rice.	

<b>Création</b>	Période de travail qui mène à l'élaboration ou à la réalisation d'une œuvre chorégraphique destinée à être présentée devant public.	
<b>Danseur·euse</b>	La personne qui interprète une œuvre chorégraphique ou qui participe à la période de recherche ou de création.	<i>Plusieurs des ententes collectives définissent aussi des catégories de danseur·euse·s en fonction de l'expérience professionnelle du·de la danseur·euse et de l'expérience du·de la danseur·euse au sein de la compagnie.</i>
<b>Distribution</b>	Ensemble des danseur·euse·s qui interprètent une œuvre chorégraphique.	
<b>Doublure</b>	Danseur·euse qui se prépare à en remplacer un·e autre pour parer à l'éventualité d'un empêchement du rôle de se produire en scène.	
<b>Droits de suite</b>	Contrepartie payée lorsque l'utilisation de l'œuvre s'étend au-delà des droits d'utilisation prévus.	<i>Généralement associés à l'audiovisuel [la plupart du temps calculés en % du cachet original, parfois aussi en fonction des revenus d'exploitation de l'œuvre.].</i>
<b>Échauffement</b>	Période destinée à préparer le·la danseur·euse en vue d'une répétition, d'une générale technique, d'une générale ou d'une représentation.	
<b>Enchaînement</b>	Répétition du spectacle complet, d'une durée maximale de deux (2) heures, sans en inclure toutes les composantes.	
<b>Enregistrement</b>	Toute fixation sonore ou visuelle de la prestation d'un·e danseur·euse, par tout genre de procédé ou sur tout genre de support technique connu ou à venir.	
<b>Espacement</b>	Mise en espace de l'œuvre chorégraphique pour l'adapter au lieu de la représentation. OU Travail que le·la danseur·euse consacre à la mise en espace d'une œuvre chorégraphique pour l'adapter à un lieu de représentation.	
<b>Force majeure</b>	Évènement extérieur à la volonté humaine, qu'on ne pouvait prévoir, auquel on ne pouvait résister et qui a rendu absolument impossible l'exécution de l'obligation. OU Évènement extérieur à la volonté humaine, qu'on ne pouvait prévoir, auquel on ne pouvait résister et qui a rendu absolument impossible l'exécution totale ou partielle de l'obligation.	
<b>Frais d'hébergement</b>	Frais occasionnés lors de nuitées dans le cadre de tournées. Ces frais sont généralement assumés directement par le·la producteur·rice, mais ils peuvent parfois prendre la forme d'une indemnité hebdomadaire ou mensuelle versée au·à la danseur·euse dans certains cas de séjour prolongé dans un contexte de cohabitation ou de sous-location.	
<b>Frais de séjour (per diem)</b>	Les frais de séjour sont des allocations consenties aux danseur·euse·s sur une base quotidienne, dans le cas de séjours plus ou moins prolongés hors de la zone habituelle de travail. Selon les circonstances, les frais de séjour peuvent faire référence aux :	

Frais de repas OU Faux frais de transport, d'hébergement, de repas du-de la danseur-euse.

OU

Frais de transport et de repas du-de la danseur-euse.

OU

Frais de repas et allocation du-de la danseur-euse.

OU

Frais de repas et dédommagement\* versé au-à la danseur-euse dans certaines circonstances\*.

OU

Frais de repas et allocation du-de la danseur-euse lors d'une résidence, d'une tournée ou lorsque le-la danseur-euse est convoqué-e en dehors d'un rayon de 40 km de la ville de sa résidence principale.

Les distances sont calculées à partir des chiffres officiels fournis par le ministère des Transports du Gouvernement du Québec dans « Les distances routières ».

Les frais de séjour n'incluent pas les frais d'hébergement, car le-la producteur-riche est responsable de fournir l'hébergement au-à la danseur-euse.\*\*

OU

Frais de repas [conformément à la section 7-2.00 de la présente Entente collective.] \*\*\*

OU

Indemnité journalière accordée au-à la danseur-euse pour couvrir certains frais de repas.

\* Une seule entente utilise ces termes.

\*\* Les distances sont parfois précisées dans d'autres clauses.

\*\*\* Dans une telle clause, les frais de repas dans le cas d'un déplacement pour un jour complet sont nommés « allocation forfaitaire quotidienne ».

<b>Frais de transport</b>	Frais occasionnés par le déplacement du-de la danseur-euse dans le cadre de tournées ou lors de prestations de travail hors de la zone habituelle de travail. Si les frais ne sont pas assumés directement par le-la producteur-riche, ils sont remboursés au-à la danseur-euse intégralement ou selon des modalités et barèmes prévus au contrat.
<b>Générale</b>	Enchaînement en salle dans les mêmes conditions artistiques qu'une représentation, mais sans la présence de public ou avec un nombre limité de spectateur-trice-s invité-e-s.
<b>Générale technique</b>	Enchaînement en salle visant l'agencement et la synchronisation des composantes techniques (son, musique, vidéo, etc.) d'une œuvre scénique.
<b>Horaire détaillé</b>	Horaire qui détermine avec précision les dates, les heures et les lieux de répétitions et/ou de représentation du-de la danseur-euse et qui constitue un avenant au contrat du-de la danseur-euse.
<b>Jour d'attente</b>	En tournée, journée lors de laquelle aucune représentation n'est prévue.
<b>Notes</b>	Corrections et commentaires apportés par le-la chorégraphe ou le-la répétiteur-riche se rapportant au travail du-de la danseur-euse.
<b>Nudité</b>	Par nudité, on entend l'exposition soit des parties génitales, des fesses et, pour les femmes seulement, des seins. Est assimilé à la nudité, le port de vêtements transparents exposant l'une de ces parties du corps.
<b>Œuvre chorégraphique</b>	Œuvre composée d'un ensemble de séquences gestuelles interprétées par un-e ou plusieurs danseur-euse-s. L'œuvre chorégraphique peut comporter des moments parlés, chantés et joués.
<b>Œuvre chorégraphique multidisciplinaire</b>	Œuvre composée d'un ensemble de séquences gestuelles interprétées par un-e ou plusieurs artistes-interprètes. L'œuvre chorégraphique multidisciplinaire peut comporter des moments parlés, chantés et joués.

Dans au moins une entente, l'expression « œuvre chorégraphique » est remplacée

<b>Option</b>	Droit du-de la producteur-riche d'ajouter une ou plusieurs représentations non confirmées au nombre des représentations déjà garanties conformément aux modalités prévues à la section (...).	
<b>Période de recherche</b>	Période de travail exploratoire qui ne mène pas nécessairement à une représentation.	
<b>Producteur-riche</b>	Personne morale ou physique qui assume la responsabilité financière de la production et l'engagement des ressources humaines, artistiques et techniques. OU Personne morale ou physique qui assume la responsabilité d'engagement du-de la danseur-euse.	
<b>Répétition</b>	Heures de travail du-de la danseur-euse lors de la recherche, de la création ou préparatoire aux représentations.	
<b>Représentation</b>	Toute manifestation publique d'une ou plusieurs œuvres chorégraphiques. OU Toute manifestation publique d'une ou plusieurs œuvres chorégraphiques. Sont inclus dans la représentation, la générale, la générale technique de l'espace [ou spatialisation] et le temps de réchauffement dans les limites prévues aux articles 6.3.1, 6.3.2 et 6.3.4 de la présente. *	* Peu d'ententes définissent la représentation de manière aussi détaillée.
<b>Représentation garantie</b>	Représentation que le-la producteur-riche assure au-à la danseur-euse ou qui, prise en option, a été confirmée par écrit ou ajoutée à titre de représentation supplémentaire.	
<b>Représentation supplémentaire</b>	Représentation ajoutée dans un délai prévu au contrat et présentée sur la même scène que les représentations garanties. OU Représentation ajoutée d'un commun accord à un contrat et confirmée par écrit.	
<b>Reprise</b>	Toute représentation d'une œuvre chorégraphique ayant lieu après la fin du contrat prévoyant la première représentation mondiale de cette œuvre. [Ou une première série continue de représentations.] OU Toute représentation d'une œuvre chorégraphique ne pouvant être considérée comme une représentation supplémentaire et ayant lieu après la fin du contrat prévoyant la première mondiale de cette œuvre.	
<b>Résidence</b>	Période de travail parfois plus intensive qui se caractérise par l'occupation d'un lieu pendant une période donnée et au cours de laquelle le-la chorégraphe peut reprendre une œuvre achevée en vue de former des doublures ou approfondir certains aspects de sa recherche, notamment l'exploration de nouveaux matériaux — lumière, vidéo, son. La résidence fait souvent appel à la présence de technicien-ne-s ou de concepteur-riche-s. OU Invitation que reçoit le-la producteur-riche à travailler dans un lieu pour une période d'enseignement et de recherche, de création ou de représentation d'une œuvre chorégraphique et qui peut comporter des tâches d'enseignement pour le-la chorégraphe et les danseur-euse-s.	

<b>Risque extraordinaire</b>	Danger physique encouru par un·e danseur·euse dans l’accomplissement d’une action lui demandant des compétences spécifiques ou inhabituelles à l’exercice du métier de danseur·euse ou dans l’accomplissement d’une action exécutée dans des circonstances particulières.
<b>Rôle</b>	Portion de l’œuvre chorégraphique assignée à chaque danseur·euse.
<b>Salle</b>	Lieu où se rassemblent les spectateur·rice·s.
<b>Scène</b>	Espace où est présentée une œuvre chorégraphique.
<b>Substitut</b>	Danseur·euse engagé·e pour remplacer un·e autre danseur·euse en situation d’urgence.
<b>Tournée</b>	Déplacement de la distribution et représentation hors de la ville où le·la producteur·rice a sa principale place d’affaires.
<b>Vitrine (Showcase)</b>	Présentation promotionnelle d’une œuvre chorégraphique ou d’une partie d’œuvre chorégraphique à des agent·e·s, vendeur·euse·s, diffuseur·euse·s, acheteur·euse·s, annonceur·euse·s, distributeur·rice·s, etc. OU Présentation promotionnelle d’une œuvre chorégraphique achevée à l’intention des professionnel·le·s du milieu de la danse tel·le·s que des agent·e·s, diffuseur·euse·s, etc. OU Présentation d’une œuvre chorégraphique en tout ou en partie à des agent·e·s, vendeur·euse·s, diffuseur·euse·s, etc., à des fins essentiellement promotionnelles.

## AUTRES SOURCES LEXICALES

### Comprendre les enjeux de l’inclusion en danse — Lexique commenté

<https://www.quebecdanse.org/ressources/trousse-inclusion-equite-danse/comprendre-enjeux-inclusion-danse-lexique-commenté/>

### Lexique et références — Conseil des arts et des lettres du Québec

<https://www.calq.gouv.qc.ca/aide-financiere/outils-et-references/lexique/>

### Glossaire — Conseil des arts de Montréal [PDF]

<https://www.artsmontreal.org/media/artistes/aide/financement/transitoire/glossaire.pdf>

### La médiation culturelle et ses mots-clés — Culture pour tous

<http://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/ressources/guides-et-lexiques/lexiques/la-mediation-culturelle-et-ses-mots-clés/>

Lexique téléchargeable :

[https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique\\_mediacion-culturelle.pdf](https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique_mediacion-culturelle.pdf)