

Tribunal canadien des relations
professionnelles artistes-producteurs



Canadian Artists and Producers
Professional Relations Tribunal

CANADA

Ottawa, le 4 mars 2003

Dossier : 1310-96-0026A

Décision n° 041

**Dans l'affaire de la demande d'accréditation présentée par le
regroupement constitué de l'Association des professionnelles et des
professionnels de la vidéo du Québec (APVQ) et le Syndicat des
techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ)**

Décision du Tribunal :

L'accréditation est accordée dans une forme modifiée.

Lieu de l'audience : Montréal (Québec)

Date : Les 2 avril, 21, 22 et 23 août 2002

Quorum : M^e Robert Bouchard, président de séance
M. David P. Silcox
M^{me} Moka Case

Ont comparu : Pour le regroupement constitué de l'Association des
professionnelles et des professionnels de la vidéo du
Québec et le Syndicat des techniciens du cinéma et
de la vidéo du Québec :
M^e Daniel Payette, M. Michel Charles Major.

Pour l'Association des professionnels des arts de la scène du Québec :
M. Mario Campbell.

Pour le Conseil du Québec de la Guilde canadienne des réalisateurs, la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec, la Writers Guild of Canada et la Directors' Guild of Canada :
M^e Colette Matteau.

Pour Cogeco Radio-Télévision Inc. (TQS) :
M^e Michel Towner et M. Sylvain Dubreuil.

Pour l'Office national du film du Canada :
M^e Raymond Piché et M^e Nadine Perron, Ministère de la Justice Canada, M. Guy Gauthier.

Pour la Société Radio-Canada :
M^e Thierry Bériault et M. Serge Laverdière.

Pour l'Alliance internationale des employés de la scène et des projectionnistes des États-Unis et du Canada :
M. Sylvain Bisaillon.

Pour le Syndicat général du cinéma et de la télévision : M^{me} Louise Murchison

Table des matières

I	Contexte de l'affaire	par. 1 à 17
II	Questions préliminaires	par. 18
	<i>Fonctions incluses dans le secteur proposé dans la demande d'accréditation de la GCR</i>	par. 19 à 26
	<i>Analyse et conclusion à l'égard des fonctions incluses dans la demande d'accréditation de la GCR</i>	par. 27 à 47
	<i>Désistement de l'ONF à l'égard de certaines fonctions</i>	par. 48 et 49
	<i>Statut du témoin de l'ONF Guy Gauthier</i>	par. 50
III	La preuve	
	<i>Preuve des parties à l'égard du caractère approprié du secteur et de la représentativité des deux associations formant le regroupement</i>	par. 51 à 68
	<i>Preuve présentée par le regroupement et les intervenants concernant les fonctions recherchées</i>	par. 69 à 242
	<i>Preuve de Guy Gauthier</i>	par. 243 à 246
	<i>Preuve de Jacques Godbout</i>	par. 247 à 250
	<i>Preuve de Claude Bonin</i>	par. 251 à 257
IV	Questions soulevées	par. 258
V	La Loi sur le statut de l'artiste	par. 259

VI *Prétentions des parties*

Prétentions du regroupement à l'égard du caractère approprié et de la représentativité du secteur proposé par. 260 à 268

Prétentions du regroupement concernant les fonctions recherchées par. 269 à 282

Prétentions de l'ONF par. 283 à 294

VII *Analyse et conclusion*

Les ententes conclues entre les parties par. 295

Le regroupement est-il adéquatement constitué? par. 296

L'approche « cinéma ou film » et l'approche « télévision » par. 297 à 299

Critères d'analyse pour déterminer quelles fonctions dans le secteur proposé sont visées par la Loi par. 300 à 307

Analyse de la preuve concernant les professions dans le secteur proposé par. 308 à 423

Les professions visées par la Loi par. 424

Le secteur proposé est-il approprié aux fins de la négociation? par. 425 à 432

L'historique des relations professionnelles par. 433 et 434

Les critères linguistiques et géographiques pertinents par. 435 à 439

Conclusion à l'égard du secteur de négociation par. 440

Le regroupement est-il représentatif des artistes du secteur? par. 441 à 443

Les règlements des deux associations formant le regroupement répondent-ils aux exigences de l'article 23 de la Loi? par. 444 à 447

VIII *Décision* par. 448

Motifs de décision

1310-96-0026A : Dans l'affaire de la demande d'accréditation présentée par le regroupement constitué de l'Association des professionnelles et des professionnels de la vidéo du Québec (APVQ) et le Syndicat des techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ)

I

Contexte de l'affaire

[1] La présente décision porte sur une demande d'accréditation déposée par le regroupement constitué de l'Association des professionnelles et des professionnels de la vidéo du Québec et du Syndicat des techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (ci-après « le regroupement » ou « la requérante ») en vertu de l'article 25 de la *Loi sur le statut de l'artiste* (L.C. 1992, c. 33, ci-après la « Loi »). La demande a été entendue par le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs (le « Tribunal ») à Montréal les 2 avril, 21, 22 et 23 août 2002.

[2] Le 7 novembre 1996, l'Association des professionnelles et des professionnels de la vidéo du Québec (l'« APVQ ») dépose une première demande d'accréditation pour représenter un secteur composé de :

tous les directeurs de production, les assistants-directeurs de production, les administrateurs de production, les coordonnateurs de production, les secrétaires de production, les directeurs de plateau, les assistants à la réalisation et/ou scripts assistants, les assistants de production, les animateurs de foule, les chauffeurs, les directeurs techniques, les directeurs de la photographie, les directeurs d'éclairage, les concepteurs d'éclairage, les consultants d'éclairage, les éclairagistes, les régisseurs d'éclairage, les opérateurs à la console d'éclairage, les chefs électriciens, les électriciens, les caméramans, les caméramans C.O.S.S. (caméra opérée via système spécialisé), les assistants à la caméra, les preneurs de son, les mixeurs sonores, les sonorisateurs, les assistants au son, les perchistes, les bruiteurs, les machinistes (grip), les gréeurs, les préposés au générateur, les techniciens à l'entretien, les techniciens aux installations, les techniciens assistants, les photographes de plateau, les contrôleurs d'images (CCU), les magnétoscopes, les opérateurs de ralenti, les télésouffleurs, les vidéographes, les aiguilleurs, les aiguilleurs iso, les projectionnistes, les techniciens aux effets spéciaux en infographie, les opérateurs de grue, les directeurs de post-production, les monteurs hors ligne, les monteurs en ligne, les monteurs sonores, les assistants monteurs, les mixeurs sonores, les coordonnateurs aux décors, les décorateurs, les ensembliers, les chefs accessoiristes, les accessoiristes, les chefs machinistes, les machinistes, les peintres, les peintres scéniques, les menuisiers, les techniciens d'effets spéciaux, les concepteurs de maquillage, les chefs maquilleurs, les maquilleurs et les maquilleurs effets spéciaux et les assistants maquilleurs, les concepteurs de coiffure, les chefs coiffeurs, les coiffeurs, les assistants coiffeurs, les perruquiers, les prothésistes, les concepteurs de marionnettes, les préposés aux marionnettes, les créateurs de costumes, les stylistes, les costumiers, les assistants costumiers, les habilleurs oeuvrant sur le territoire du Québec dans les domaines

suivants: enregistrement vidéo, télévision et réclames publicitaires enregistrées sur tout autre support que le film.

[3] L'APVQ demande au Tribunal de reporter l'examen du dossier puisque la majorité des professions incluses dans le secteur font partie de catégories professionnelles qui n'ont pas encore été définies par règlement conformément au sous-alinéa 6(2)b(iii) de la *Loi*. Le *Règlement sur les catégories professionnelles*, DORS/99-191 (le « *Règlement* ») est promulgué le 22 avril 1999. En octobre 1999, l'APVQ amende sa demande afin de tenir compte des catégories professionnelles maintenant incluses au *Règlement*. Un avis de la demande amendée (n° 1999-1) est publié dans la *Gazette du Canada* le 4 décembre 1999, dans *La Presse* et le *Globe and Mail* le 8 décembre 1999, dans *The Montreal Gazette* le 11 décembre 1999, dans l'*Info-fax* de la Conférence canadienne des arts le 1^{er} décembre 1999, dans l'*Acadie Nouvelle* et l'*Eau vive* le 9 décembre 1999 ainsi que dans le *Franco Albertain*, *La Liberté* et *L'Express* le 10 décembre 1999. L'avis fixe au 21 janvier 2000 le délai pour le dépôt des déclarations d'intérêt par les artistes, les associations d'artistes et les producteurs.

[4] Les associations d'artistes suivantes signifient leur intérêt relativement à la demande :

- la Writers Guild of Canada (« WGC »),
- la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (« SPACQ »),
- l'Union des artistes (« UDA »),
- le Conseil du Québec de la Guilde canadienne des réalisateurs (« CQGCR »),

et les producteurs suivants font part de leur intérêt :

- l'Office national du film du Canada (« ONF »),
- Cogeco Radio-Télévision Inc. (« CRTI »).

[5] De plus, le Tribunal reçoit trois autres demandes. Le Syndicat général du cinéma et de la télévision (« SGCT ») demande à intervenir à titre d'intéressé conformément au paragraphe 19(3) de la *Loi*. Le Tribunal accueille cette demande le 28 février 2000 et accorde au SGCT un droit limité de participation. En raison d'un chevauchement potentiel dans les secteurs proposés par le regroupement et l'APASQ, le Tribunal accepte l'intervention de l'Association des professionnels des arts de la scène du Québec (« APASQ ») malgré le fait que sa déclaration d'intérêt soit parvenue au Tribunal quelques jours en dehors du délai spécifié dans l'avis public. La Société Radio-Canada (« SRC ») demande au Tribunal de proroger le délai prévu dans l'avis afin qu'elle puisse déposer son intervention. Le regroupement s'oppose à la demande, mais à la suite de l'examen des motifs justifiant la demande, le Tribunal permet à la SRC de déposer son intervention.

[6] Le 18 janvier 2000, l'APVQ demande à nouveau au Tribunal de surseoir à l'étude de sa demande afin d'entreprendre des discussions avec une autre association d'artistes qui a exprimé un intérêt à se joindre à elle pour demander l'accréditation.

[7] Le 26 mars 2000, le Syndicat des techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (« STCVQ ») adopte une résolution en assemblée générale en vue d'entreprendre une fusion avec l'APVQ et pour former un regroupement afin de présenter une demande d'accréditation conjointe pour un secteur qui vise les oeuvres audiovisuelles sur tous les supports et la négociation commune d'accords-cadres avec les producteurs assujettis à la *Loi*. La résolution est ratifiée par le conseil de direction du STCVQ le 3 juillet 2000.

[8] Le 7 juillet 2000, le Tribunal reçoit une demande d'accréditation réamendée du regroupement constitué de l'APVQ et du STCVQ. Le regroupement demande l'accréditation pour représenter au Québec un secteur qui comprend :

tous les entrepreneurs indépendants professionnels engagés par un producteur assujetti à la *Loi sur le statut de l'artiste*, qui exercent des professions contribuant directement à la conception de la production, en toutes langues, dans toutes les productions audiovisuelles, par tout moyen et sur tout support, incluant le film, la télévision, l'enregistrement vidéo, le multimédia et les réclames publicitaires. Les activités visées incluent :

(1) conception de l'image, de l'éclairage et du son, notamment dans les fonctions suivantes : assistant-réalisateur, premier assistant à la réalisation, second assistant à la réalisation, troisième assistant à la réalisation, directeur de la photographie, cadreur, caméraman (incluant steady-cam, baby-boom et caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.]), assistant-caméraman, premier assistant à la caméra, deuxième assistant à la caméra, opérateur de vidéo assist, photographe de plateau, directeur d'éclairage, chef éclairagiste, chef électricien, électricien, opérateur de console d'éclairage, opérateur de projecteurs motorisés, preneur de son, perchiste, assistant au son, sonorisateur, bruiteur, chef machiniste, machiniste, gréeur, infographiste, technicien aux effets spéciaux en infographie;

(2) conception de costumes, coiffures et maquillages, notamment dans les fonctions suivantes : concepteur de maquillages, chef maquilleur, maquilleur, assistant-maquilleur, maquilleur d'effets spéciaux, prothésiste, assistant-prothésiste, concepteur de coiffures, chef coiffeur, coiffeur, assistant-coiffeur, perruquier, assistant-perruquier, préposé aux rallonges capillaires, créateur de costume, costumier, assistant costumier, technicien spécialisé aux costumes, technicien aux costumes, chef habilleur, habilleur, assistant habilleur, styliste, ensemblier, coupeur, couturier, concepteur de marionnettes, préposé aux marionnettes, coordonnateur de véhicules; mais à l'exclusion des directeurs artistiques et concepteurs artistiques ;

(3) scénographie, notamment dans les fonctions suivantes : coordonnateur artistique, assistant directeur artistique, chef décorateur, assistant-décorateur, coordonnateur aux décors, technicien aux décors, préposé aux décors, ensemblier, concepteur d'accessoires, chef accessoiriste, accessoiriste de plateau, accessoiriste d'extérieurs, assistant accessoiriste, chef machiniste aux décors, machiniste aux décors, chef peintre, peintre, peintre scénique, assistant peintre, sculpteur-mouleur, dessinateur, chef menuisier, menuisier, assistant-menuisier, technicien d'effets spéciaux de plateau, assistant technicien d'effets spéciaux de plateau, armurier, coordonnateur de véhicules;

(4) montage et enchaînement, notamment dans les fonctions suivantes : coordonnateur de production, directeur de plateau – à l'exclusion des directeurs de plateau dans le doublage –, régisseur, régisseur de plateau, régisseur d'extérieurs, régisseur logistique, assistant-régisseur logistique, scripte, assistant-scripte, secrétaire de production, assistant de production, assistante coordonnatrice, coordonnateur de sécurité, coordonnateur de transport, chauffeur, cantinier, directeur technique, assistant directeur technique, aiguilleur, aiguilleur ISO, contrôleur d'images (CCU), opérateur de magnétoscopie, opérateur de ralenti, opérateur de télésouffleur, vidéographe en régie, projectionniste vidéo (y compris écran géant, vidéowall), chef machiniste vidéo, machiniste vidéo, monteur, monteur d'images hors-ligne, monteur d'images en ligne, monteur sonore, mixeur de son, assistant monteur, vidéographiste, opérateur de mise en ondes, opérateur de transmission satellites, opérateur de transmission micro-ondes.

[9] Le Tribunal publie un nouvel avis (n° 2000-2) dans la *Gazette du Canada* le 19 août 2000, dans *La Presse*, le *Globe and Mail* et la *Voix Acadienne* le 23 août 2000, dans *l'Acadie Nouvelle* et *l'Eau vive* le 24 août 2000, dans le *Gaboteur*, le *Franco-Albertain*, *Le Courrier* et *La Liberté* le 25 août 2000, dans *L'Express* le 22 août 2000 ainsi que dans *l'Express du Pacifique* le 19 août 2000. L'avis fixe au 29 septembre 2000 le délai pour le dépôt des déclarations d'intérêt par les artistes, les associations d'artistes et les producteurs. L'avis mentionne de plus que les individus et organismes ayant déposé une intervention dans le cadre de l'avis n° 1999-1 doivent également faire parvenir au Tribunal toutes observations supplémentaires concernant la demande réamendée pour cette même date.

[10] Le Tribunal reçoit des observations supplémentaires de la part de certains des intervenants mais ne reçoit qu'une seule nouvelle intervention. L'Alliance internationale des employés de la scène et des projectionnistes des États-Unis et du Canada (« IATSE ») demande à intervenir à titre d'intéressée en vertu du paragraphe 19(3) de la *Loi*. Le Tribunal accueille la demande de l'IATSE le 3 novembre 2000 et lui accorde un droit limité d'intervention. Les intervenants suivants sont donc au dossier de la demande réamendée : la WGC, la SPACQ, l'UDA, l'APASQ, le CQGCR, l'ONF, CRTI, le SGCT et l'IATSE. L'American Federation of Musicians of the United States and Canada (« AFM ») demande au Tribunal de l'informer du déroulement des procédures.

[11] Les associations d'artistes peuvent intervenir de plein droit à l'égard de toute question liée à la définition du secteur et à la représentativité du regroupement. Conformément, au paragraphe 26(2) de la *Loi*, les producteurs et les intéressés peuvent intervenir de plein droit à l'égard de toute question liée à la définition du secteur mais doivent obtenir au préalable l'autorisation du Tribunal pour intervenir sur la question de la représentativité. Personne n'a demandé l'autorisation d'intervenir sur cette question.

[12] Le Tribunal tient une conférence préparatoire le 2 avril 2001. Une audience a lieu le 2 avril 2002 et une seconde conférence préparatoire a lieu le 3 avril 2002. Plusieurs dates d'audience sont arrêtées en 2001 et en 2002 mais sont reportées à la demande du regroupement. Lors de la deuxième conférence préparatoire, le Tribunal fixe les 21, 22 et 23 août 2002 comme dates péremptoires pour l'audition de la demande.

[13] Lors de la deuxième conférence préparatoire, le regroupement retire les fonctions suivantes du secteur recherché : coordonnateur de sécurité, coordonnateur de transport, coordonnateur de production, secrétaire de production, assistant de production, cantinier, chauffeur, opérateur de mise en onde et assistant coordonnateur. L'ONF, la SRC et CRTI indiquent qu'ils ne contesteront pas les fonctions suivantes : concepteur de maquillages, concepteur de coiffures, directeur de la photographie, caméraman (incluant le *steady-cam*, mais non le *baby-boom* ou la caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.] pour l'approche cinéma seulement), créateur de costumes, concepteur de marionnettes, chef décorateur, monteur d'images hors ligne (pour l'approche cinéma seulement, et non pour l'approche vidéo ou télévision).

[14] Au cours de 2000 et 2001, plusieurs intervenants concluent des ententes avec le regroupement. En voici la liste :

1. Entente intervenue entre l'APVQ et l'UDA, en date du 18 janvier 2000, dans laquelle l'APVQ reconnaît que sa demande d'accréditation ne vise pas les personnes occupant les fonctions de « directeur de plateau »; cette entente a été ratifiée par le conseil de direction du STCVQ. Le regroupement demande au Tribunal d'en prendre acte le 2 avril 2002.
2. Entente intervenue entre l'APVQ, le STCVQ et la WGC, en date du 2 avril 2001, dans laquelle il est entendu que la demande d'accréditation du regroupement ne prévoit comprendre ni les personnes qui conceptualisent, écrivent, contribuent à la conceptualisation ou à la rédaction d'un scénario ou d'un texte; ni les personnes visées par l'accréditation accordée à la WGC. Le regroupement demande au Tribunal d'en prendre acte le 2 avril 2002.
3. Entente intervenue entre l'APVQ, le STCVQ et la SPACQ, en date du 30 mars 2001, dans laquelle les parties ont convenu que le secteur recherché par le regroupement ne vise pas les personnes occupant les fonctions d'auteur, de compositeur ou d'auteur-compositeur d'une oeuvre musicale, notamment toute personne visée par l'accréditation accordée à la SPACQ le 17 mai 1996. Le regroupement demande au Tribunal d'en prendre acte le 2 avril 2002.
4. Entente intervenue entre l'APVQ, le STCVQ et l'APASQ, en date du 30 mai 2001, dans laquelle les parties ont convenu que le mot « scénographie » utilisé dans le libellé du secteur proposé par le regroupement ne doit pas être interprété comme désignant les personnes dont le travail de création est destiné à la scène, en particulier les artistes visés par la demande d'accréditation de l'APASQ. Le regroupement demande au Tribunal d'en prendre acte le 2 avril 2002.
5. Entente intervenue entre l'APVQ et le CQGCR, en date du 18 janvier 2000 dans laquelle les parties ont convenu que la demande

d'accréditation recherchée ne vise pas les fonctions de « directeur artistique » ou de « concepteur artistique », et que l'APVQ se désistera de la partie de sa demande d'accréditation visant la fonction de « directeur artistique ». Cette entente a été ratifiée par le conseil de direction du STCVQ. Le CQGCR demande au Tribunal d'en prendre acte dans une lettre en date du 27 octobre 2000. Le regroupement demande au Tribunal d'en prendre acte le 2 avril 2002.

[15] Le 15 août 2002, le regroupement informe le Tribunal qu'il retire d'autres fonctions du secteur proposé et demande que le titre de la fonction « opérateur de projecteurs motorisés » soit modifié pour celui de « programmeur/opérateur de projecteurs motorisés » de sorte que le secteur recherché est maintenant le suivant :

Le regroupement demande à être accrédité pour représenter au Québec un secteur qui comprend tous les entrepreneurs indépendants professionnels engagés par un producteur assujéti à la *Loi sur le statut de l'artiste*, qui exercent des professions contribuant directement à la conception de la production, en toutes langues, dans toutes les productions audiovisuelles, par tout moyen et sur tout support, incluant le film, la télévision, l'enregistrement vidéo, le multimédia et les réclames publicitaires. Les activités visées incluent :

(1) conception de l'image, de l'éclairage et du son, notamment dans les fonctions suivantes : assistant-réalisateur, premier assistant à la réalisation, second assistant à la réalisation, troisième assistant à la réalisation, directeur de la photographie, cadreur, caméraman (incluant steady-cam, baby-boom et caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.]), premier assistant à la caméra, opérateur de vidéo assist, photographe de plateau, directeur d'éclairage, chef éclairagiste, chef électricien, programmeur/opérateur de projecteurs motorisés, preneur de son, bruiteur, infographiste, technicien aux effets spéciaux en infographie;

(2) conception de costumes, coiffures et maquillages, notamment dans les fonctions suivantes : concepteur de maquillages, chef maquilleur, maquilleur, assistant-maquilleur, maquilleur d'effets spéciaux, prothésiste, assistant-prothésiste, concepteur de coiffures, chef coiffeur, coiffeur, perruquier, créateur de costume, costumier, technicien spécialisé aux costumes, technicien aux costumes, chef habilleur, habilleur, styliste, ensemblier, concepteur de marionnettes, coordonnateur de véhicules; mais à l'exclusion des directeurs artistiques et concepteurs artistiques;

(3) scénographie, notamment dans les fonctions suivantes : assistant directeur artistique, chef décorateur, préposé aux décors, ensemblier, concepteur d'accessoires, chef accessoiriste, accessoiriste de plateau, accessoiriste d'extérieurs, chef peintre, peintre scénique, sculpteur-mouleur, dessinateur, chef menuisier, technicien d'effets spéciaux de plateau, armurier, coordonnateur de véhicules;

(4) montage et enchaînement, notamment dans les fonctions suivantes : directeur de plateau – à l'exclusion des directeurs de plateau dans le doublage –, régisseur, régisseur d'extérieurs, scripte, assistant-scripte, aiguilleur, aiguilleur ISO, contrôleur d'images (CCU), vidéographe en régie, monteur, monteur

d'images hors-ligne, monteur d'images en ligne, monteur sonore, mixeur de son, assistant monteur, vidéographe.

[16] Le 21 août 2002, la SRC et CRTI informent le Tribunal qu'ils ne prendront plus une part active aux débats, ne présenteront pas de preuve et n'auront pas d'autres représentations à faire. Ils demandent cependant d'être informés du déroulement de l'affaire et que leur soit envoyée copie des documents qui seront transmis aux parties. De son côté, l'ONF informe le Tribunal qu'il ne contestera pas les fonctions touchant à la télévision et que sa preuve se limitera aux fonctions « film ». La GCR présente une requête préliminaire et se retire du dossier à la suite de la décision du Tribunal. Les motifs du Tribunal concernant cette requête sont énoncés ci-dessous.

[17] En conséquence, seuls le regroupement et l'ONF font entendre des témoins et présentent leurs arguments à l'audience. L'IATSE ne fait aucune représentation orale.

II

Questions préliminaires

[18] Le Tribunal doit traiter trois objections faites par le regroupement. La première concerne certaines fonctions incluses dans le secteur proposé de la demande d'accréditation déposée par la Guilde canadienne des réalisateurs (« GCR ») (dossier du Tribunal n° 1310-02-003). Le Tribunal a préalablement informé les parties qu'il trancherait cette question au début de l'audience et que des motifs écrits suivraient. La deuxième objection concerne la demande faite par l'ONF de retirer son engagement à ne pas contester deux fonctions et la troisième concerne la question de savoir si le témoin Guy Gauthier sera considéré comme témoin expert par le Tribunal et quel sera son domaine d'expertise.

Fonctions incluses dans le secteur proposé dans la demande d'accréditation de la GCR

[19] Le 21 juin 2002, la GCR a déposé une demande d'accréditation visant un secteur qui comprend tous les entrepreneurs indépendants professionnels engagés dans toutes les productions par un producteur assujéti à la *Loi sur le statut de l'artiste* à titre de réalisateur, premier assistant réalisateur, deuxième assistant réalisateur et troisième assistant réalisateur à l'exception des artistes visés par l'accréditation accordée par le Tribunal à l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec le 30 décembre 1997.

[20] Le Tribunal a informé la GCR que sa demande d'accréditation était concurrentielle en partie, au Québec seulement, avec celle du regroupement en ce qui a trait aux fonctions premier assistant réalisateur, deuxième assistant réalisateur et troisième assistant réalisateur. La « demande concurrentielle » a été déposée en dehors du délai prescrit dans l'avis public n° 2000-2, soit le 29 septembre 2000. Le regroupement s'est opposé à ce que la GCR puisse procéder en incluant dans son secteur proposé des fonctions pour lesquelles il a sollicité l'accréditation.

[21] Le Tribunal a entendu les parties au début de l'audience. Essentiellement, la GCR soutient que le paragraphe 25(4) de la *Loi* octroie au Tribunal le pouvoir

discrétionnaire de permettre le dépôt d'une demande concurrentielle lorsqu'une autre demande est en instance. Subsidiairement, la GCR maintient que le regroupement n'existe pas puisqu'il n'y a pas encore eu fusion entre les deux associations et qu'il n'y a pas de véritable protocole d'entente entre celles-ci. Par conséquent, le Tribunal n'est pas « saisi » d'une demande d'accréditation et la GCR peut donc déposer sa demande en tout temps en vertu du paragraphe 25(1) de la *Loi*.

[22] La GCR soutient de plus que la fusion des deux associations n'a pas encore eu lieu après deux ans et même s'il est possible qu'une fédération soit formée en 2003, il ne s'agit pas d'un fait accompli puisque les membres de l'une et de l'autre association doivent accepter la constitution et les règlements du « regroupement ». À l'appui de sa prétention, la GCR cite la décision *The Writers' Union of Canada and the League of Canadian Poets* (ci-après citée *TWUC*), 1998 TCRPAP 028, dans laquelle le Tribunal a refusé d'accréditer un regroupement de deux associations parce que ces dernières n'avaient pas officialisé leur relation.

[23] La GCR a mis en preuve trois déclarations assermentées avec pièces jointes : M. Fortner Anderson, agent d'affaires; M. Robert Ditchburn, réalisateur et assistant réalisateur; et M^{me} Leah Bazian, Associate National Executive Director de la GCR.

[24] Le regroupement prétend que la demande concurrentielle est irrecevable parce qu'elle est faite hors délai et que la GCR a déjà bénéficié d'une prorogation du délai jusqu'au 16 octobre 2000 pour présenter ses observations ou une demande concurrentielle à celle du regroupement. Selon le regroupement, le délai prévu à l'avis public vise à éviter que l'examen des demandes d'accréditation soit retardé par le dépôt de demandes concurrentielles qui accorderaient le temps nécessaire à des opérations de maraudage. Le regroupement prétend de plus que le paragraphe 25(4) de la *Loi* doit recevoir une interprétation stricte en raison du but poursuivi par le législateur et en raison du paragraphe 19(1) de la *Loi* qui incite le Tribunal à agir avec célérité. De surcroît, selon le regroupement, la GCR n'a fourni aucun motif valable pour expliquer son retard à agir.

[25] Le regroupement rejette l'argument de la GCR selon lequel le regroupement n'existe pas et note qu'un protocole d'entente entre les deux associations a été versé au dossier. De plus, le regroupement prétend que la demande de la GCR est irrecevable en raison de l'entente intervenue entre la GCR et l'APVQ le 18 janvier 2000 et ratifiée par le STCVQ le 18 mars 2002 dans laquelle la GCR acceptait de ne pas contester la représentativité du regroupement et le regroupement acceptait de ne pas demander l'accréditation pour la fonction de directeur artistique.

[26] Dans sa réplique, la GCR demande au Tribunal d'exercer le pouvoir discrétionnaire qui lui est conféré par le paragraphe 25(4) de la *Loi* afin de lui permettre de déposer sa demande concurrentielle en dehors des délais prescrits dans l'avis annonçant la demande d'accréditation.

Analyse et conclusion à l'égard des fonctions incluses dans la demande d'accréditation de la GCR

[27] Le Tribunal fait preuve de souplesse dans ses règles de procédure et lors des audiences, cette approche étant clairement mandatée dans la *Loi* au paragraphe 19(1) qui prévoit ceci :

19. (1) Dans la mesure où les circonstances et l'équité le permettent, le Tribunal fonctionne sans formalisme et avec célérité. Il n'est pas lié par les règles légales ou techniques de présentation de la preuve et peut recevoir les éléments qu'il juge dignes de foi en l'espèce et fonder sur eux sa décision.

Cependant, le Tribunal considère qu'il ne doit pas exercer son pouvoir discrétionnaire à la légère. En l'espèce, les délais prescrits dans les avis publics ont pour objet de permettre aux demandeurs d'accréditation de connaître avec certitude les intervenants auxquels ils devront faire face de sorte à pouvoir régler certaines questions bien avant l'audience. Il en va de même pour les demandes concurrentielles. Le Tribunal a déjà prorogé le délai prévu dans un avis public afin de permettre à un individu ou un organisme de déposer son intervention. Dans ces cas, il ne s'était pas écoulé une longue période de temps et il y avait des motifs sérieux justifiant le retard. Le dépôt tardif causait peu ou pas de préjudice au requérant d'accréditation. En l'espèce, le délai est échu depuis le 29 septembre 2000 et le Tribunal a déjà prorogé le délai pour la GCR une fois, jusqu'au 16 octobre 2000. Environ 19 mois se sont écoulés avant que la GCR ne dépose sa demande d'accréditation.

[28] Rien dans la preuve présentée par la GCR ne convainc le Tribunal de l'existence de motifs sérieux ou exceptionnels qui justifieraient la prorogation du délai afin de lui permettre de procéder avec la partie de sa demande qui est concurrentielle à celle du regroupement. En effet, dans les déclarations de M. Fortner et de M. Ditchburn, il est question du désir de certains assistants réalisateurs d'explorer ce que la GCR peut leur apporter au niveau professionnel. M^{me} Bazian, pour sa part, indique que de longues discussions ont été nécessaires afin que la GCR soit en mesure de déposer sa demande d'accréditation. Le procureur de la GCR a également expliqué au Tribunal qu'il avait fallu plusieurs mois à la GCR pour déterminer qui allait faire la demande, le conseil national ou un des conseils provinciaux. Le Tribunal comprend que ces problèmes ont retardé le dépôt de la demande et il comprend également que certains assistants réalisateurs auraient peut-être préféré être représentés par la GCR, mais il est d'avis que ces motifs ne justifient pas la prorogation du délai. En conséquence, le Tribunal n'exercera pas le pouvoir discrétionnaire que lui confère la *Loi* au paragraphe 25(4) afin de permettre à la GCR de procéder avec sa demande concurrentielle. Le premier moyen invoqué par la GCR est donc rejeté. Si le regroupement est accrédité et que par la suite certains artistes dans le secteur désirent en contester la représentativité, la *Loi* prévoit des recours.

[29] Subsidièrement, la GCR soutient que le regroupement n'existe pas puisqu'il n'y a pas encore eu fusion entre les deux associations et qu'il n'y a pas de véritable protocole d'entente entre celles-ci. Par conséquent, elle peut déposer sa demande d'accréditation en tout temps conformément au paragraphe 25(1) de la *Loi*. Avant d'entreprendre notre analyse, il est utile de rappeler les dispositions de l'article 25 :

25. (1) Toute association d'artistes dûment autorisée par ses membres peut demander au Tribunal de l'accréditer pour un ou plusieurs secteurs :

- a) à tout moment, si la demande vise un ou des secteurs pour lesquels aucune association n'est accréditée et si le Tribunal n'a été saisi d'aucune autre demande;
- b) dans les trois mois précédant la date d'expiration d'une accréditation ou de son renouvellement, s'il y a au moins un accord-cadre en vigueur pour le secteur visé;
- c) sinon, un an après la date de l'accréditation ou de son renouvellement, ou dans le délai inférieur fixé, sur demande, par le Tribunal.

(2) La demande est accompagnée d'une copie certifiée conforme des règlements de l'association, de la liste de ses membres et de tout autre renseignement requis par le Tribunal.

(3) Le Tribunal fait, dès que possible, publier un avis de toute demande d'accréditation pour un secteur donné et y précise le délai dans lequel d'autres associations d'artistes pourront, par dérogation au paragraphe (1), solliciter l'accréditation pour tout ou partie de ce secteur.

(4) La demande d'accréditation est toutefois, sauf autorisation du Tribunal, irrecevable une fois expiré le délai mentionné au paragraphe (3).

[30] Aux termes de l'alinéa 25(1)a), il est clair que si aucune autre association d'artistes n'est accréditée pour le secteur et que le Tribunal n'est pas saisi d'une demande d'accréditation, n'importe quelle association peut alors déposer une demande en autant qu'elle est dûment autorisée par ses membres. Le Tribunal est effectivement saisi de la demande du regroupement, mais il serait propice d'examiner si ce dernier est dûment constitué.

[31] L'article 5 de la *Loi* prévoit qu'une association d'artistes inclue également les regroupements d'associations, mais la *Loi* est silencieuse quant à ce qu'est « un regroupement ». Le Tribunal s'est penché sommairement sur la question dans la décision *TWUC*, précitée, affaire où les faits n'étaient pas contestés. Il serait donc approprié d'examiner à nouveau la question. Pour ce faire, le Tribunal se tournera vers les principes applicables du droit du travail tel que prescrit à l'alinéa 18a) de la *Loi*.

[32] Les dispositions du *Code canadien du travail*, L.C. 1985, c. L-2, (le « *Code* ») pourraient s'avérer utiles. Nous notons que le *Code* n'inclut pas la notion de regroupement de syndicats. Il prévoit cependant ce qui suit à l'article 32 :

32. (1) Le regroupement formé par plusieurs syndicats peut, tout comme un syndicat, solliciter l'accréditation à titre d'agent négociateur d'une unité.

(2) Le Conseil peut accréditer le regroupement de syndicats à titre d'agent négociateur d'une unité de négociation lorsqu'il est convaincu que les conditions d'accréditation fixées sous le régime de la présente partie ont été remplies.

(3) L'adhésion à un syndicat membre d'un regroupement de syndicats vaut adhésion au regroupement.

(4) L'accréditation d'un regroupement de syndicats à titre d'agent négociateur d'une unité de négociation a, pour lui et ses syndicats membres, les effets suivants :

a) tous les syndicats membres sont comme lui liés par toute convention collective qu'il conclut avec l'employeur;

b) sauf disposition contraire, la présente partie s'applique comme si le regroupement était un syndicat.

[33] La jurisprudence du Conseil canadien des relations du travail [maintenant le Conseil canadien des relations industrielles] (le « Conseil ») peut également servir de guide. Ainsi, le passage suivant tiré de la décision *Canadien Pacifique Express et Transport*, [1988] CCRT (Quicklaw) n° 682 est intéressant en l'espèce :

Dans la présente affaire, où le statut du Conseil des Teamsters n'est pas contesté, nous sommes disposés à accepter qu'un conseil de syndicats doit satisfaire au moins aux mêmes exigences minimales qu'un syndicat proprement dit, à savoir présenter des documents montrant qu'il est une organisation dûment constituée régie par des statuts quelconques. Le libellé même du paragraphe 130(1) [maintenant 32(1)] exige qu'un conseil de syndicats soit formé d'au moins deux syndicats. Dans ces conditions, le Conseil doit assurément vérifier si les syndicats membres d'un conseil de syndicats qui présente une requête en vertu du paragraphe 130(1) [maintenant 32(1)] sont bien eux-mêmes des syndicats au sens du Code.

Il est logique que des organisations qui n'auraient pas pu obtenir par elles-mêmes le statut de syndicat ne doivent pas être autorisées à obtenir indirectement le droit de négocier en se joignant à un conseil de syndicats [maintenant regroupement de syndicats]. Le Conseil doit aussi s'assurer que chacun des syndicats membres d'un conseil de syndicats a autorisé ledit conseil à agir en son nom à titre d'agent négociateur en vertu de la Partie V [maintenant Partie I] du Code.

[34] Parmi les critères retenus dans cette décision, notons que chaque syndicat membre du regroupement doit être un syndicat au sens du *Code*. Le regroupement doit être régi par des statuts quelconques. Tous les syndicats doivent démontrer qu'ils ont autorisé le regroupement à agir en leur nom comme agent négociateur.

[35] Le *Code du travail du Québec*, L.R.Q., c. C-27, ne prévoit aucune disposition explicite permettant l'accréditation d'un regroupement de syndicats. Plusieurs décisions du Tribunal du travail ont statué que la définition de syndicat du *Code du travail du Québec* ne saurait inclure un regroupement. (Voir par exemple : *Québec c. Charbonneau*, D.T.E. 85T-952 (C.S.) et *Québec c. Munn*, (1984) D.T.E. 84T-328).

[36] La *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, L.R.Q., c. S-32.1, ne prévoit aucune disposition explicite permettant l'accréditation d'un regroupement d'associations d'artistes. Par contre, la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, L.R.Q., c. S-32.01, prévoit l'accréditation d'un regroupement d'associations et prévoit les exigences suivantes à l'article 13 :

13. Un regroupement ne peut être reconnu que s'il satisfait aux exigences suivantes:

- 1° il a été constitué pour la réalisation, dans un domaine, des objets de l'article 25;
- 2° il a adopté un règlement déterminant, pour l'application de la présente loi, les fonctions assumées par ses instances et celles assumées par les associations qui en font partie;
- 3° seuls les membres à titre professionnel des associations qui en font partie ont la qualité de membre à titre professionnel du regroupement;
- 4° ses règlements ou les règlements des associations qui en font partie, selon la détermination faite en application du paragraphe 2°, sont conformes aux exigences de l'article 12.

La Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs (« CRAAAP ») n'a pas, à ce jour, rendu de décisions concernant une demande d'accréditation de la part de regroupements d'associations d'artistes.

[37] La *Loi de 1995 sur les relations de travail*, L.O. 1995, c. 1, Annexe A, inclut dans sa définition de syndicat la notion d'un conseil de syndicats accrédité. Ce dernier est défini de la façon suivante à l'article 1 :

«conseil de syndicats accrédité» Conseil de syndicats accrédité en vertu de la présente loi comme agent négociateur d'une unité de négociation composée des employés d'un même employeur. («certified council of trade unions»)
[...]
«conseil de syndicats» S'entend en outre d'un conseil de métiers connexes, d'un conseil des métiers, d'une commission conjointe ou de toute autre association de syndicats. («council of trade unions»)

[38] La loi ontarienne prévoit de plus les dispositions spécifiques suivantes à l'article 12 :

12. (1) Les articles 7 à 15, 126 et 128 s'appliquent, avec les adaptations nécessaires, à une requête en accréditation présentée par un conseil de syndicats. Cependant, avant d'accréditer ce conseil comme agent négociateur des employés d'un employeur compris dans une unité de négociation, la Commission s'assure que chacun des syndicats faisant partie du conseil l'a investi des pouvoirs nécessaires pour qu'il assume ses responsabilités d'agent négociateur.

(2) Si la Commission est d'avis que le conseil de syndicats n'a pas été investi des pouvoirs nécessaires, elle peut reporter sa décision sur la requête pour permettre aux syndicats qui en font partie de l'investir des pouvoirs supplémentaires qu'elle juge nécessaires.

(3) Pour l'application des articles 7 et 8, le membre d'un syndicat qui fait partie d'un conseil est réputé par la Commission membre du conseil.

[39] Dans les cas où la Commission des relations de travail de l'Ontario a eu à instruire des demandes d'accréditation de la part de regroupements de syndicats, elle a exigé que les demandeurs démontrent, notamment par le biais de documents, qu'ils remplissent les exigences prévues à l'article 12, à savoir, que les membres du regroupement sont des syndicats au sens de la loi et qu'ils ont mandaté le regroupement

afin d'agir en tant qu'agent négociateur (voir par exemple : *Ascot Millwrighting Ltd.*, [1980] OLRB Rep. Apr. 399 et *Courtland Electric Ltd.*, [1978] OLRB Rep. Nov. 979).

[40] Tel que mentionné ci-dessus, le Tribunal s'est prononcé sur la question dans l'affaire *TWUC*, précitée, où la preuve a démontré que les associations n'avaient aucun document officiel démontrant la relation qui les unissait :

[10] Aucun autre détail sur la relation entre les deux organismes n'a été fourni avant l'audition de la demande le 10 septembre 1998 et, jusqu'à cette date, le Tribunal a considéré la demande comme ayant été présentée par les deux organismes. Aux fins de l'accréditation, toutefois, il est nécessaire que le Tribunal soit convaincu que la requérante est soit une «association d'artistes», soit un «regroupement d'associations».

[...]

[12] Le Tribunal est convaincu que les règlements du TWUC et de la LCP, chacun pour leur part, satisfont à ces conditions préalables. Le Tribunal a toutefois été informé qu'aucun document officiel n'établit la relation entre les deux organismes. On ne peut donc savoir avec certitude comment les membres prendraient des décisions sur la façon de mener une négociation collective et, en particulier, comment ils pourraient se prononcer par scrutin sur toute ratification.

[...]

[15] D'après les témoignages entendus, il est clair qu'à l'heure actuelle la relation existant entre TWUC et la LCP n'est pas suffisamment officielle pour que celles-ci forment un «regroupement d'associations» au sens de la *Loi sur le statut de l'artiste*. Le Tribunal est d'avis que, pour constituer un regroupement, les requérantes devraient rendre leur relation plus clairement officielle et établir une constitution devant régir leurs activités en tant que regroupement.

[41] En ce sens, les exigences retenues par le Tribunal s'apparentent à celles retenues sous les juridictions dont il est fait mention ci-dessus. Trois exigences semblent faire consensus : les associations formant le regroupement doivent être des associations/syndicats au sens de la loi, elles doivent avoir dûment mandaté le regroupement pour les représenter en tant qu'agent négociateur et elles doivent avoir convenu d'un cadre de gestion de leur relation à l'intérieur du regroupement.

[42] Il n'est pas nécessaire que deux associations soient fusionnées en une seule entité légale pour déposer une demande d'accréditation. Un regroupement peut être constitué de deux associations distinctes. Rien n'empêche ces associations de se fusionner plus tard. À ce moment, elles devront faire une demande auprès du Tribunal pour faire modifier leur accréditation en conséquence.

[43] Bien que les documents déposés avec la demande amendée semblent indiquer que les deux associations espèrent se fusionner, les deux procès-verbaux déposés à l'appui de la formation du regroupement sont clairs. Si la fusion ne se réalise pas, les parties conviennent de maintenir le regroupement de façon permanente aux fins de la négociation des accords-cadres avec les producteurs fédéraux de la manière suivante :

- Les parties négocieront ensemble tout accord-cadre dans leur secteur de négociation.
- Le comité de négociation du regroupement sera en tout temps composé d'un nombre de membres égal en provenance de chacune des deux associations du regroupement.
- Tout accord-cadre négocié sera soumis pour approbation aux membres de chacune des deux associations.

Par ailleurs, l'APVQ et le STCVQ ont mis en preuve copie d'un communiqué spécial conjoint en date du 9 août 2002 qui fait état de l'accord sur le processus d'unification qui a été signé par les deux associations.

[44] Il faut déterminer si les documents attestant de l'existence et du fonctionnement du regroupement suffisent à en faire « un regroupement » au sens de la *Loi*. Pour ce faire, le Tribunal est d'avis qu'il doit examiner les questions suivantes :

- les associations formant le regroupement sont-elles des associations d'artistes au sens de la *Loi*?
- le regroupement est-il dûment mandaté pour représenter les deux associations en tant qu'agent négociateur?
- les associations ont-elles convenu d'un cadre de gestion de leur relation à l'intérieur du regroupement?

[45] L'article 5 de la *Loi* définit une association d'artistes comme étant un « groupement – y compris toute division ou section locale de celui-ci – ayant parmi ses objets la promotion ou la gestion des intérêts professionnels et socio-économiques des artistes qui en sont membres. » Le règlement de l'APVQ prévoit les objets suivants :

L'Association a pour but l'étude et l'avancement des intérêts sociaux, professionnels, économiques et politiques de ses membres par l'action collective qui inclut la représentation des intérêts de ses membres auprès des différents paliers décisionnels de l'industrie, la négociation et la conclusion d'une entente collective et adhère à la déclaration de principes de la CSN. L'Association agit sans distinction de race, de sexe, de langue, d'opinion politique ou religieuse, d'orientation sexuelle. L'Association a également pour but de développer des liens de solidarité avec d'autres associations ou syndicats;

celui du STCVQ prévoit ceci :

Le STCVQ est une association de techniciens pigistes, salariés, travaillant à leur propre compte ou offrant leurs services au moyen d'une société commerciale, ayant pour objet l'étude, la défense et le développement des intérêts professionnels, économiques, sociaux et moraux des techniciens pigistes membres, oeuvrant dans le domaine de la production de documents ou d'oeuvres audiovisuels par procédés cinématographique, magnétoscopique, photographique ou autres. Le STCVQ est composé de deux sections: la section cinéma et la section vidéo.

Chacune des associations est une association d'artistes au sens de la *Loi*. Le Tribunal répond à la première question par l'affirmative.

[46] Chacune des associations a fourni au Tribunal des extraits de procès-verbaux qui font état de la façon dont la négociation et la ratification d'accords-cadres doivent se faire. Dans la mesure où il s'agit d'un regroupement, ce sont les principales questions qui intéressent le Tribunal. Dans l'affaire *TWUC*, précitée, les deux associations n'avaient établi aucun document officialisant leur relation ni aucun protocole établissant le déroulement des négociations. Le Tribunal conclut que le regroupement est en mesure de négocier au nom des deux associations avec les producteurs sous compétence fédérale s'il obtient une accréditation. Aux questions 2 et 3, le Tribunal répond également par l'affirmative.

[47] Pour ces motifs, le deuxième moyen invoqué par la GCR à l'appui de sa requête est rejeté. La GCR pourra procéder avec sa demande d'accréditation à l'exception de la partie du secteur proposé qui vise les assistants réalisateurs au Québec, dans l'éventualité où le Tribunal accorde au regroupement l'accréditation pour cette profession.

Désistement de l'ONF à l'égard de certaines fonctions

[48] La deuxième objection a trait à la demande de l'ONF de retirer son engagement à ne pas contester les fonctions de chef décorateur et de décorateur. Lors de la deuxième conférence préparatoire, certains producteurs, dont l'ONF, se sont engagés à ne pas contester certaines fonctions incluses dans le secteur proposé par le regroupement. Cette entente n'a pas été consignée par écrit. L'ONF demande au regroupement de la dégager de cet engagement. Le regroupement s'oppose vivement à cette demande.

[49] Si l'ONF comptait retirer son consentement à l'égard des deux professions susmentionnées, il aurait dû le faire avant l'audience afin que le regroupement puisse se préparer en conséquence. Nous notons qu'il s'est écoulé quatre mois depuis la deuxième conférence préparatoire où cette entente a été conclue. Un tel désistement de dernière heure n'est pas acceptable.

Statut du témoin de l'ONF Guy Gauthier

[50] L'ONF avait annoncé que Guy Gauthier témoignerait à titre de témoin expert au début de l'audience. Au moment où M. Gauthier a témoigné, il n'a pas été précisé s'il devait être considéré comme expert et dans quel domaine. Après son témoignage, le regroupement s'est opposé à ce que ce dernier soit déclaré « expert ». Le procureur de l'ONF a fait valoir que M. Gauthier avait témoigné à titre d'expert devant la CRAAAP à plusieurs reprises sur des questions semblables à celles qui nous intéressent. Compte tenu de son expérience en relations de travail et dans le domaine des ressources humaines, le Tribunal considère le témoignage de M. Gauthier comme un témoignage d'expert dans le domaine des relations de travail et en ressources humaines seulement.



La preuve

Preuve des parties à l'égard du caractère approprié du secteur et de la représentativité des deux associations formant le regroupement

[51] Le regroupement demande à être accrédité pour représenter au Québec un secteur qui comprend tous les entrepreneurs indépendants professionnels engagés par un producteur assujéti à la *Loi sur le statut de l'artiste*, qui exercent des professions contribuant directement à la conception de la production, en toutes langues, dans toutes les productions audiovisuelles, par tout moyen et sur tout support, incluant le film, la télévision, l'enregistrement vidéo, le multimédia et les réclames publicitaires. Les activités visées incluent :

(1) conception de l'image, de l'éclairage et du son, notamment dans les fonctions suivantes : assistant-réalisateur, premier assistant à la réalisation, second assistant à la réalisation, troisième assistant à la réalisation, directeur de la photographie, cadreur, caméraman (incluant steady-cam, baby-boom et caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.]), premier assistant à la caméra, opérateur de vidéo assist, photographe de plateau, directeur d'éclairage, chef éclairagiste, chef électricien, programmeur/opérateur de projecteurs motorisés, preneur de son, bruiteur, infographiste, technicien aux effets spéciaux en infographie;

(2) conception de costumes, coiffures et maquillages, notamment dans les fonctions suivantes : concepteur de maquillages, chef maquilleur, maquilleur, assistant-maquilleur, maquilleur d'effets spéciaux, prothésiste, assistant-prothésiste, concepteur de coiffures, chef coiffeur, coiffeur, perruquier, créateur de costume, costumier, technicien spécialisé aux costumes, technicien aux costumes, chef habilleur, habilleur, styliste, ensemblier, concepteur de marionnettes, coordonnateur de véhicules; mais à l'exclusion des directeurs artistiques et concepteurs artistiques;

(3) scénographie, notamment dans les fonctions suivantes : assistant directeur artistique, chef décorateur, préposé aux décors, ensemblier, concepteur d'accessoires, chef accessoiriste, accessoiriste de plateau, accessoiriste d'extérieurs, chef peintre, peintre scénique, sculpteur-mouleur, dessinateur, chef menuisier, technicien d'effets spéciaux de plateau, armurier, coordonnateur de véhicules;

(4) montage et enchaînement, notamment dans les fonctions suivantes : directeur de plateau – à l'exclusion des directeurs de plateau dans le doublage –, régisseur, régisseur d'extérieurs, scripte, assistant-scripte, aiguilleur, aiguilleur ISO, contrôleur d'images (CCU), vidéographe en régie, monteur, monteur d'images hors-ligne, monteur d'images en ligne, monteur sonore, mixeur de son, assistant monteur, vidéographe.

[52] Le premier témoin du regroupement est M. Michel-Charles Major, président de l'APVQ depuis sa fondation en 1991. Avant d'occuper ce poste, M. Major a fait carrière au sein de Radio-Québec (maintenant Télé-Québec) à titre d'administrateur de production et de régisseur de production ainsi que dans l'industrie privée à titre de régisseur, de

directeur de production et de producteur délégué. Il a expliqué que la récession à la fin des années 80 et les cachets à la baisse ont amené les techniciens à vouloir se regrouper d'où le fait que plus de 150 techniciens étaient présents à l'assemblée de fondation de l'association.

[53] Selon les chiffres fournis par M. Major, l'APVQ compte 1 026 membres regroupés sous 140 fonctions dont plusieurs font l'objet de la présente demande d'accréditation. La majorité des membres travaillent à Montréal bien que l'association ait environ 40 membres dans la région de Québec et quelques membres à Matane et dans l'Outaouais. Les règlements de l'APVQ prévoient notamment comme critères d'admission qu'il faut être citoyen canadien ou immigrant reçu, être domicilié au Québec, ne pas être membre d'un syndicat déclaré concurrent par l'assemblée générale ni avoir le statut d'employé permanent dans l'une des fonctions régies par l'APVQ. M. Major a témoigné qu'il n'y a pas et n'a jamais eu de syndicat concurrent. Pour être reçu membre, il faut également avoir cumulé 90 permis (120 pour ceux qui réclament des postes de chef) sur des plateaux de juridiction APVQ dans des fonctions reconnues et ce pour au moins deux productions.

[54] Les statuts de l'association prévoient deux catégories de membres : les membres en règle et les permissionnaires. Seul le membre en règle a un droit de vote. Le permissionnaire est défini comme la personne physique ou morale à qui l'association émet un permis de travail. Normalement le permissionnaire bénéficie des dispositions de l'entente collective. Il a droit de parole aux assemblées mais ne peut voter.

[55] Un membre est reconnu dans sa fonction principale mais peut être reconnu dans une autre fonction s'il a souscrit aux crédits. Un crédit est défini comme étant l'expérience professionnelle démontrée par contrat de l'APVQ par un membre désirant être reconnu dans une ou plusieurs autres fonctions de juridiction APVQ. Quatre-vingt dix crédits (120 pour des postes de chef) sont nécessaires pour être inscrit au répertoire. M. Major a de plus expliqué que l'APVQ reconnaît des équivalences aux membres du STCVQ à raison de 70 crédits. La personne doit cependant cumuler 20 crédits sur support magnétoscopique (vidéographique).

[56] M. Major a fait état des services que les 13 personnes employées à temps plein ou à temps partiel par l'association offrent aux membres. Ces services incluent notamment la négociation et la gestion d'ententes, la gestion des griefs et des arbitrages, un site web où les usagers peuvent déterminer la disponibilité des membres, la revue *Télesouffleur*, un répertoire des membres qui est publié annuellement et distribué aux producteurs, aux maisons de production et aux Maisons du Québec à l'étranger. De plus, l'association a négocié une assurance et un régime d'épargne-retraite collectifs au bénéfice de ses membres. Elle offre des programmes de formation professionnelle et s'implique auprès d'organismes gouvernementaux et autres lorsque approprié.

[57] Le champ d'activités de l'APVQ comporte principalement les téléseries sur support vidéographique, les magazines télé, les dramatiques (téléromans), les *sitcoms*, les variétés et les émissions sportives où la langue de production peut être le français ou l'anglais. L'APVQ a négocié plusieurs ententes collectives dont l'entente intervenue avec l'Association des producteurs de film et de télévision du Québec (« APFTQ ») en 1996 qui a depuis été renouvelée le 15 octobre 2001 pour trois ans. Plusieurs ententes

sont également signées avec des producteurs sur une base *ad hoc* pour des émissions ou séries précises avec les filiales des radiodiffuseurs telles JPL productions pour TVA et Point final pour TQS. En contre-interrogatoire, M. Major a confirmé que l'APVQ ne négocie pas actuellement avec un producteur de compétence fédérale bien que l'association ait tenté, sans succès, de négocier avec Marc Production (Radio-Nord).

[58] M. Major a expliqué que le marché québécois est unique au monde. On y retrouve un bassin francophone de téléspectateurs où la cote d'écoute est très élevée pour les émissions qui y sont produites, phénomène qui ne se retrouve pas dans le marché anglophone où les cotes d'écoute pour les productions locales sont plus basses à cause des productions américaines à gros budgets.

[59] Selon M. Major, les techniciens de l'APVQ forment un groupe homogène parce qu'ils travaillent sur les mêmes plateaux, avec les mêmes producteurs, dans les mêmes émissions, aux mêmes conditions de travail. Selon lui, ce groupe homogène forme une famille et, s'il n'en est pas ainsi, le produit final en souffre.

[60] L'APVQ et le STCVQ se sont regroupés principalement en raison des nouvelles technologies qui permettent maintenant d'enregistrer sur haute définition, sur numérique. Il y a une tendance dans le marché à aller vers la vidéo. Le technicien qui avait l'habitude de tourner sur pellicule (sur film) tombe maintenant sous l'égide de l'APVQ, c'est-à-dire un autre syndicat avec de nouvelles conditions de travail et une assurance collective différente. L'APVQ et le STCVQ ont donc décidé d'entamer des discussions en vue de faire une fusion. M. Major note que même si fusion ne se réalise pas, le regroupement continuera. M. Major a informé le Tribunal que l'APVQ s'apprête à modifier ses règlements. En effet, de nouveaux règlements, qui ne prévoient pas que les membres doivent être citoyens canadiens ou immigrants reçus, ont été présentés à la dernière assemblée générale mais n'ont pas encore été approuvés.

[61] L'APVQ a déposé en preuve copie de la décision de la CRAAAP en date du 12 juillet 1993, laquelle lui accorde une reconnaissance aux termes de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* pour le secteur suivant :

Les personnes oeuvrant à la production de documents ou d'oeuvres audiovisuels sur support magnétoscopique dans les fonctions suivantes : directeur de la photographie, caméraman, caméraman (baby-boom, steady cam), monteur d'images hors ligne, chef décorateur, décorateur, créateur de costumes, chef maquilleur, maquilleur, assistant maquilleur, chef coiffeur, coiffeur, maquilleur effets spéciaux, monteur sonore, photographe de plateau, technicien effets spéciaux en infographie, peintre scénique et concepteur de marionnettes; lorsque ces personnes exécutent une production artistique et que dans le cadre de celle-ci elles exécutent d'autres fonctions pour lesquelles elles sont autrement des salariés visés par une accréditation accordée en vertu du code du travail (L.R.Q., c. C-27) ou par un contrat collectif de travail intervenu avec le producteur, elles sont exclues du secteur de négociation pour tout le travail exécuté.

[62] Le deuxième témoin du regroupement est M. Brian Baker, directeur général du STCVQ depuis avril 2002. M. Baker est chef éclairagiste de métier. Il a occupé différentes fonctions au sein du STCVQ au cours des dix dernières années. Il a expliqué

que le STCVQ a connu plusieurs changements depuis la fondation de son prédécesseur le Syndicat national du cinéma en 1969.

[63] M. Baker a témoigné qu'auparavant il n'existait qu'un seul cinéma au Québec, celui produit par l'ONF. Quand la production indépendante a commencé dans les années 60, les artistes et les techniciens ont senti le besoin de se regrouper en associations afin de protéger leurs droits. Après plusieurs changements de nom, le STCVQ a été créé sous la *Loi sur les syndicats professionnels*, L.R.Q., c. S-40, en 1987, mais sa constitution a récemment été changée pour devenir la même que celle de l'APVQ. Le STCVQ est maintenant constitué en fonction de la *Loi sur les compagnies*, partie III, L.R.Q., c. c-38, dans le but de faciliter la fusion. Les nouvelles Lettres patentes ont été déposées en preuve.

[64] M. Baker affirme que le STCVQ compte 2 400 membres mais note que ce nombre change à tous les jours. L'association est en croissance. Elle a 600 permissionnaires actifs. Les critères d'adhésion du STCVQ sont semblables à ceux de l'APVQ. Ils sont basés sur l'expérience et établis par chaque département. Pour devenir membre, il faut avoir 90 jours d'expérience sur deux sortes de projets différents (par ex., long métrage ou télé-série); dans certains départements, il faut avoir 150 jours d'expérience. L'expérience acquise avec l'APVQ est comptabilisée mais il faut avoir 20 jours d'expérience sur un projet STCVQ. L'association exige que chaque personne qui veut travailler sur un plateau suive un cours général de trois jours. Pour certaines fonctions où les questions de sécurité sont importantes, l'association exige que la personne suive un cours de base en électricité.

[65] Le STCVQ est présent dans tous les genres de cinéma : longs métrages, séries de télévision faites sur support film, annonces publicitaires et documentaires. Les membres travaillent dans les deux langues, mais de plus en plus en anglais à cause des producteurs américains qui viennent tourner à Montréal. La majorité des membres sont installés à Montréal mais quelques-uns sont à Québec. L'association représente des membres dans 90 fonctions divisées en 14 départements; les départements sont en pleine évolution à cause des changements technologiques et des changements de méthodes de travail causés par l'influence du film américain. M. Baker note qu'au Québec l'organisation du travail est différente du reste du Canada et des États-Unis. Les différences se retrouvent au niveau de la régie et le support sur le plateau. Le STCVQ détient une reconnaissance de la CRAAAP dans le domaine du cinéma (support film) pour 16 fonctions.

[66] M. Baker confirme le témoignage de M. Major quant à la fusion. Il souligne que les associations tentent d'intégrer leur programme de perfectionnement professionnel et leur programme d'assurance collective.

[67] Le STCVQ a négocié une première convention collective avec l'APFTQ en 1974, celle-ci a toujours été renouvelée et les parties sont présentement en négociation pour le renouvellement de la dernière convention qui a été signée en 1996. M. Baker mentionne que dans les années 70, l'association a tenté, sans succès, de négocier avec l'ONF. Il arrive que l'ONF retienne les services de directeurs photos et de monteurs.

[68] Le STCVQ compte 16 employés. L'association est notamment membre de l'Institut national de l'image et du son, du Conseil québécois des ressources humaines en

culture, du Comité aviseur sur film en format géant. Outre le régime d'épargne-retraite collectif et l'assurance collective, les services aux membres incluent un répertoire des membres et un site Internet avec service de disponibilité depuis 1996. L'association fait la promotion de ses membres en Amérique du Nord. M. Baker mentionne qu'elle a investi un million de dollars dans leur programme de perfectionnement depuis les quatre dernières années. Les producteurs ont également investi de l'argent dans le programme de perfectionnement professionnel. Cette année le STCVQ offrira au-delà de 50 cours. Les membres de l'APVQ sont inclus dans leur programme cette année.

Preuve présentée par le regroupement et les intervenants concernant les fonctions recherchées

[69] La majeure partie de la preuve déposée par le regroupement est une preuve documentaire dont une description des tâches très détaillée des métiers du cinéma préparée par la firme d'experts-conseils Éduconseil, effectuée à la demande du STCVQ; une expertise préparée par M. Lucien Létourneau, témoin expert du regroupement, décrivant les fonctions du domaine de la télévision préparée à la demande de l'APVQ; ainsi que 57 déclarations solennelles de personnes occupant divers postes dans le secteur proposé. Le Tribunal note que l'expertise préparée par M. Létourneau contient des descriptions de travail très sommaires. Trois personnes ont témoigné au nom du regroupement concernant certaines fonctions comprises dans le secteur proposé : MM. Benoît Mélançon, Lucien Létourneau et Stéphane Bourdeau. L'ONF a également fait entendre trois témoins : MM. Guy Gauthier, Jacques Godbout et Claude Bonin. De plus, l'ONF a déposé en preuve une contre-expertise préparée par M. Claude Bonin où ce dernier commente les descriptions de travail préparées par Éduconseil et où il donne son opinion à savoir si la fonction contribue directement à la conception de la production. Le Tribunal a bien examiné toute la preuve documentaire et en a retenu les points essentiels pour chacune des professions dans le secteur proposé.

Assistant réalisateur, premier assistant à la réalisation, second assistant à la réalisation et troisième assistant à la réalisation

[70] L'assistant réalisateur ou le premier assistant à la réalisation a la responsabilité de planifier et de coordonner l'ensemble des activités liées à la préparation et à la réalisation du tournage, et ce, tant sur le plan organisationnel et technique que sur le plan artistique. Il collabore étroitement et échange avec le réalisateur de même qu'avec les chefs des autres départements sur l'orientation artistique de la production. Il fait répéter, en collaboration avec le troisième assistant à la réalisation, les figurants. Il peut ajuster, au besoin, la mise en place des figurants.

[71] M. Bourdeau, témoin du regroupement, est membre de l'APVQ et du STCVQ depuis 12 ans et offre habituellement ses services à titre de premier et de deuxième assistant à la réalisation. Selon M. Bourdeau, au-delà des tâches logistiques de préparation d'horaires, le premier assistant à la réalisation doit dépouiller le scénario. Il doit évaluer les besoins en comédiens, les besoins en figuration et les besoins de maquillage, etc. C'est un peu comme le contremaître du chantier. C'est lui qui est sur le plateau et qui voit à ce que l'apport de tous les départements, éclairage, maquillage, costumes soit prêt en même temps lorsque le réalisateur va crier « action ». Il doit gérer le plateau et faire la mise en scène de la figuration et de certains rôles pour décharger le

réalisateur de certaines responsabilités afin de lui permettre d'accorder plus de temps à ses acteurs principaux.

[72] Le témoin expert de l'ONF, M. Claude Bonin, ne conteste pas la description de travail présentée par le regroupement. Il est cependant d'avis que l'assistant réalisateur n'intervient pas sur plan artistique et que celui-ci ne contribue pas directement à la conception de la production, c'est un collaborateur à la production. Il a témoigné que les assistants réalisateurs, surtout le premier, organisent le plan de travail. Au moment du tournage, c'est également lui qui voit à ce que ce plan de travail se réalise dans les délais prévus.

[73] Dans son témoignage, M. Major souligne qu'il n'existe pas de poste de premier assistant réalisateur en télévision.

[74] Le second assistant à la réalisation assiste le premier assistant dans l'accomplissement de ses tâches liées à la planification et à la coordination du tournage d'un film. Au moment du tournage, il est responsable de l'accueil et de la préparation des comédiens relativement aux costumes, aux coiffures et aux maquillages. Il échange avec le premier assistant à la réalisation ou avec le réalisateur sur les caractéristiques recherchées chez les personnes qui doivent incarner les rôles de la figuration. Selon M. Bourdeau, alors que le premier assistant à la réalisation est comme un contre-maître sur le plateau, le deuxième assistant à la réalisation travaille davantage en coulisse. Il prépare les gens pour les amener au premier assistant afin que puisse commencer le tournage.

[75] Le troisième assistant à la réalisation assiste le premier et deuxième assistant dans leurs tâches. Il est chargé de l'accueil et de la préparation (costumes, coiffures, maquillages) des figurants en vue du tournage. Le témoignage de M. Bourdeau confirme que la tâche du troisième assistant est un peu la même que celle du deuxième assistant au niveau de la logistique; c'est-à-dire qu'il travaille en coulisse au niveau de ce qui touche la figuration.

[76] M. Bonin ne conteste pas les descriptions de travail pour le deuxième ou le troisième assistant mais est d'avis que ces personnes ne contribuent pas directement à la conception de la production.

Directeur de la photographie (directeur photo)

[77] Le directeur de la photographie a la responsabilité de l'image dans une production cinématographique. Il échange avec le réalisateur sur sa vision artistique et stylistique du film et participe notamment à l'élaboration de la conception artistique et stylistique du film. Il collabore avec le réalisateur, le directeur artistique, le concepteur visuel, le premier assistant à la réalisation et d'autres. Il doit faire preuve de talent et de sensibilité en vue d'exprimer, par l'intermédiaire de la photographie du film, la créativité du réalisateur et sa propre vision artistique. L'inclusion de cette fonction au secteur n'est pas contestée par les producteurs partie à cette affaire.

Cadreur

[78] Le cadreur collabore étroitement avec le réalisateur et le directeur de la photographie et il contribue à mettre en images la vision artistique du réalisateur. Il doit échanger avec le directeur de la photographie à propos du projet. Il doit également échanger avec le directeur de la photographie et le réalisateur sur les essais à la caméra. Ces tâches sont réitérées dans la déclaration solennelle de Maurice Roy qui a participé à nombre de productions dans le domaine de la télévision et du film pendant ses 36 années de carrière.

[79] Selon M. Bonin, le cadreur ne collabore pas « étroitement » avec le réalisateur et le directeur de la photographie et ne « contribue » pas à mettre en images la vision artistique du réalisateur. Plutôt, il effectue des prises de vue conformément au style établi par le directeur de la photographie et le réalisateur. Il place ou déplace la caméra de manière à répondre au besoin du directeur de la photographie et non le réalisateur. Il peut suggérer des choses, mais il va le suggérer au directeur de la photographie puis au réalisateur. Le cadreur ne contribue pas directement à la conception de la production.

Caméraman (incluant *steady-cam*, *baby-boom* et caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.]

[80] Lucien Létourneau, témoin expert du regroupement dans le domaine de la télévision, note que le caméraman est un professionnel spécialisé qui manipule, fait les mouvements, la mise au foyer et le cadrage de la caméra. Le caméraman (*steady-cam*) est un professionnel qui a les mêmes fonctions de base que le caméraman mais celui-ci est spécialisé dans l'opération d'une caméra articulée à ressort avec un pivot gyroscopique. Le caméraman (C.O.S.S.) est un professionnel qui a les mêmes fonctions de base que le caméraman mais celui-ci est spécialisé dans la vidéo légère servant aux reportages.

[81] La preuve documentaire mentionne que l'opérateur de *steady-cam* doit cadrer les scènes qui demandent de déplacer la caméra sans l'aide de rails (caméra à l'épaule) dans une production cinématographique. Il collabore étroitement avec le directeur de la photographie, le cadreur, le premier assistant à la caméra et le chef machiniste. Il est également appelée à collaborer avec le réalisateur et doit échanger avec celui-ci ou le directeur de la photographie sur le plan désiré. Il ne participe pas au tournage dans son ensemble, seulement au tournage de scènes particulières.

[82] Richard Desmarais, caméraman depuis 16 ans, affirme que le caméraman doit, suite aux explications du réalisateur, collaborer à la mise en images d'une scène à tourner en proposant des cadres (images) et en optimisant ce qui les composent en collaboration avec les autres départements impliqués. Selon lui, de par cette implication, il participe activement à la création du visuel de la scène.

[83] Benoit Aumais, caméraman avec 17 ans d'expérience, affirme qu'il donne des conseils artistiques aux comédiens avant l'enregistrement de la scène et qu'il lui arrive de tourner une scène sans que le réalisateur n'y soit. Il peut avoir à trouver un site de tournage artistiquement intéressant. Il doit s'assurer lors du tournage que les enchaînements et le raccord puissent former un tout artistiquement utilisable pour le montage.

[84] Jean-François Fortier, caméraman avec 10 ans d'expérience, indique que le caméraman a la responsabilité, en collaboration avec le réalisateur, de la composition et du cadre de l'image. Lors de certains tournages, tel un tournage de nouvelles, le caméraman peut être appelé à tourner sans réalisateur et devra alors trouver un site de tournage artistiquement intéressant. Le caméraman doit faire preuve de talent et de sensibilité en vue d'exprimer, par l'intermédiaire d'une caméra vidéo, la créativité du réalisateur ou sa propre vision artistique. Il participe à l'élaboration de la conception artistique du produit. Il doit également développer sa conception de l'image de même qu'analyser la qualité technique et artistique de l'image. Il peut avoir à diriger les comédiens, les animateurs, journalistes, le cas échéant.

[85] Selon Claude Bonin, le caméraman ne collabore pas étroitement avec le directeur photo et ne contribue pas directement à la conception de la production. L'ONF, SRC et CRTI ne contestent pas l'inclusion des fonctions de caméraman (incluant le *steady-cam*, mais non le *baby-boom* ou la caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.] pour l'approche cinéma seulement.

Premier assistant à la caméra

[86] Le premier assistant à la caméra a la responsabilité du matériel de photographie dans une production cinématographique. Il doit faire preuve de minutie et garder la caméra en bon état de fonctionnement. Il collabore étroitement avec le directeur photo, le cadreur et le deuxième assistant à la caméra.

[87] Michel Bernier, premier assistant à la caméra avec 22 ans d'expérience, affirme que son travail et sa précision ont une influence directe sur la qualité de l'image cinématographique. Selon lui, il s'agit d'un travail technique, mais aussi artistique car un bon « pointeur » doit bien comprendre le cinéma sous tous ses aspects artistiques et techniques de façon à rendre son intervention sur l'image cohérente avec le style du film, de la séquence et du plan à tourner.

[88] Lucien Létourneau définit l'assistant à la caméra comme le professionnel qui va manipuler tous les trépieds en mouvements standardisés en studio à l'exception du trépied traditionnel.

[89] Claude Bonin est d'avis que l'assistant à la caméra n'a pas à collaborer étroitement avec le directeur photo et que cette fonction ne comporte aucune contribution directe à la conception de la production.

Opérateur de vidéo assist

[90] L'opérateur de vidéo assist a la responsabilité d'enregistrer les scènes sur vidéocassette ou sur disque dur. Il collabore étroitement avec le réalisateur et le premier assistant à la réalisation. Il est également appelé à collaborer avec le scripte, le directeur photo et est appelé à travailler de près avec le réalisateur et d'autres. Il peut suggérer au réalisateur ou au premier assistant à la réalisation des manières de faire efficaces et rapides.

[91] Selon Claude Bonin, l'opérateur de vidéo assist n'a pas à collaborer étroitement avec le réalisateur. Il est appelé à être en contact avec le réalisateur et peut suggérer au premier assistant à la réalisation des manières de faire efficaces et rapides mais non au réalisateur. Il est d'avis que cette fonction ne contribue pas directement à la conception de la production.

Photographe de plateau

[92] Selon la preuve documentaire et la preuve de M. Létourneau, le photographe de plateau produit un ensemble de photographies qui seront utiles à la promotion du film. Alain Tremblay, photographe de plateau depuis 1995, indique qu'il doit réaliser les prises de vue avec goût. Jackie Fritz, photographe de plateau ayant 12 ans d'expérience, indique qu'il doit faire le choix du « *mood* final ou du *look* » et des choix créatifs à tous les niveaux.

[93] Selon Claude Bonin, cette fonction a un caractère particulier puisqu'elle ne fait pas partie des fonctions dont le résultat contribue à la production d'un film. Il est d'avis que cette fonction ne contribue pas directement à la conception de la production.

Directeur d'éclairage

[94] Selon Lucien Létourneau, le directeur d'éclairage fait la conception des éclairages, mais cède sa place à un éclairagiste qui en fera l'application. Jean Renaud indique qu'à titre de directeur d'éclairage il participe aux réunions de préproduction, fait la conception des plans, l'installation et la manipulation.

[95] Luc Marineau, qui offre ses services à titre de chef électricien/éclairagiste, de directeur d'éclairage depuis plus de dix ans, explique que son travail à titre de directeur d'éclairage, consiste en la fusion de l'image et de la lumière. Plus précisément, il affirme participer à la conception de l'aspect visuel de ce qui doit être vu avec le réalisateur, le décorateur ou le directeur artistique.

Chef éclairagiste

[96] Selon Lucien Létourneau, le chef éclairagiste est celui qui chapeaute le travail de tous les éclairagistes dans le cadre d'une émission où il y a plusieurs lieux de production et que chaque lieu requiert le travail d'un éclairagiste. Normand Forget est chef électricien/éclairagiste depuis 14 ans. Il affirme que son travail consiste à opérer la console d'éclairage pour peindre l'image, contrôler chacune des sources de lumière pour créer des ambiances mettant en valeur les sujets (comédiens) et l'environnement dans lequel ils évoluent. Selon lui, il crée un style et propose des intensités en étroite collaboration avec le directeur photo.

Chef électricien

[97] Le chef électricien est responsable de l'éclairage sur le plateau. Il collabore étroitement avec le directeur photo et le réalisateur et établit les besoins en matière d'éclairage, en collaboration avec ces mêmes personnes. Il doit se renseigner sur l'ambiance recherchée dans chacune des scènes auprès du directeur photo et du réalisateur, discuter de la faisabilité de certaines prises de vue en fonction des critères d'ordre technique et artistique avec le réalisateur et le directeur photo.

[98] Selon Lucien Létourneau, le chef électricien est responsable de tous les branchements et le bon fonctionnement du système électrique d'une production. De plus, il supervise l'installation des éclairages de concert avec l'éclairagiste.

[99] Luc Marineau, chef électricien / éclairagiste depuis 17 ans, affirme qu'il est responsable de l'exécution du concept-lumière de l'éclairagiste ou du directeur de la photographie. Selon lui, il ne faut pas confondre le chef électricien avec le maître électricien qui, lui, fait des branchements électriques. Le chef électricien doit contrôler la qualité de la lumière – direction et intensité – pour répondre aux besoins de l'éclairagiste. Il doit organiser ses effectifs et coordonner leur travail dans l'installation des équipements. Il est le point de coordination entre l'éclairagiste et la direction de la production.

[100] Selon Claude Bonin, le chef électricien travaille sous la direction du directeur photo ou du caméraman et n'a pas à collaborer étroitement avec ce dernier. Il n'a pas à établir les besoins en matière d'éclairage avec le réalisateur. Il n'a pas non plus à se renseigner sur l'ambiance recherchée dans chacune des scènes auprès du réalisateur ni discuter de la faisabilité de certaines prises de vue en fonction des critères d'ordre technique et artistique avec le réalisateur. En outre, M. Bonin est d'avis qu'il n'y a aucune contribution directe à la conception de la production.

Programmeur / opérateur de projecteurs motorisés

[101] Le programmeur / opérateur de projecteurs motorisés est un professionnel spécialisé dans l'installation, la programmation et l'opération de projecteurs assistés par ordinateur.

[102] Vincent Colbert est programmeur de projecteurs motorisés depuis 13 ans. À ce titre, il est appelé à recommander et à déterminer le type d'équipement qui est requis. Il dessine des plans d'éclairage utilisés pour arriver au résultat voulu. Il supervise le montage et modifie au besoin la position des équipements afin d'arriver au meilleur résultat visuel possible. Il crée les images visuelles et peint l'espace en programmant les projecteurs de tous types, agençant couleurs et formes selon ses goûts artistiques afin d'arriver au meilleur résultat visuel possible.

Preneur de son

[103] Le preneur de son est responsable de la prise du son et de la qualité du son dans une production cinématographique. Il collabore étroitement avec le producteur et le réalisateur, mais il est également appelé à collaborer avec le régisseur d'extérieur, le premier assistant à la réalisation, le directeur artistique, le directeur de la photographie, le chef électricien et le chef machiniste. Lucien Létourneau définit le preneur de son comme le professionnel responsable de la captation sonore.

[104] Benoît Gauvin, preneur de son et mixeur sonore avec 15 ans d'expérience, déclare qu'à la prise de son il doit prendre des décisions quant à la « couleur sonore » et l'habillage de l'émission (effets spéciaux, balance musicale) et ce parfois pour un « mix final ».

[105] Marcel Gouin, preneur de son depuis 15 ans, déclare que le travail d'un preneur de son / monteur sonore / mixeur sonore consiste à aller chercher le meilleur son possible à la prise de son. Il doit assembler les divers éléments audio afin de recréer un portrait sonore conforme aux attentes de la production ou des autres artistes ou musiciens

impliqués dans le projet. Pour ce faire, il utilise des microphones, des consoles et autres équipements qui lui permettent, telle la palette d'un peintre, d'obtenir des couleurs différentes afin de créer un environnement unique qui sera sa signature. L'expérience et la maîtrise des techniques et la créativité permettent d'obtenir des résultats originaux et de grande qualité. Selon M. Gouin, les techniciens qui oeuvrent dans ce domaine n'obtiennent pas tous les mêmes résultats et c'est ce qui fait la grande variété artistique du métier.

[106] Robert Hankins, preneur de son depuis 1995, affirme que la prise de son consiste en une écoute des lieux (réverbération, réflexion, absorption), à placer les voix dans leur contexte et placer les microphones aux meilleurs endroits pour créer le plus fidèlement possible l'effet souhaité.

[107] Robert Vermette, preneur de son et mixeur de son depuis 1995, affirme que le preneur de son doit non seulement enregistrer le son des dialogues mais également créer des ambiances et des atmosphères qui viennent supporter l'image. De plus, afin de rendre l'image encore plus crédible, il faut, lors de la prise de son, concevoir et créer une perspective tridimensionnelle correspondant à la prise de vue qui elle n'a que deux dimensions lors de sa représentation à l'écran, en salle ou télédiffusée.

[108] Selon Claude Bonin le preneur de son ne collabore pas étroitement avec le producteur ni avec le réalisateur et cette fonction ne contribue pas directement à la conception de la production.

Bruiteur

[109] Lucien Létourneau définit le bruiteur comme le professionnel responsable de la reconstitution artificielle des bruits qui accompagnent une action, tels les tirs de fusil, le tonnerre, une collision auto, etc.

[110] Harvey Robitaille, qui travaille dans le domaine de la sonorisation depuis 30 ans, déclare que le travail du bruiteur consiste à établir et créer le climat ou l'atmosphère sonore de la production. Par l'utilisation d'effets sonores de fond et de concert avec un compositeur musical, il établit l'ambiance générale des scènes. Il doit également ponctuer les effets visuels, imaginer et créer de nouveaux effets sonores. Selon M. Robitaille, le travail exige de la recherche et un renouveau constant ce qui demande une grande part de conception.

Infographiste

[111] Lucien Létourneau définit l'infographiste comme la personne qui conçoit des images animées ou fixes en deux ou trois dimensions pour différentes utilisations dans une émission en direct. Il donne en exemple les ouvertures d'émission, les génériques de fin d'émissions, les transitions commerciales, etc.

[112] Benoit Melançon a expliqué au Tribunal que dans le domaine de la production cinématographique et télévisuelle, l'infographiste altère l'image grâce à des outils de modélisation 3D. L'infographiste va recevoir des images qui ont été tournées en milieu réel, sous la forme d'un tournage conventionnel, et il va y ajouter soit des objets, soit des effets pour en créer des images à effets spéciaux. À titre d'exemple, il a parlé d'un projet

où une comédienne doit se retrouver, comme par magie, à changer de robe pour devenir une princesse. La scène a été tournée selon des règles de tournage conventionnelles. Par la suite, l'infographiste a dû ajouter une « étincelle magique » autour d'elle et de faire en sorte que la robe se transforme de couleur et de forme pour devenir une robe de princesse.

Technicien aux effets spéciaux en infographie

[113] Selon Lucien Létourneau, le technicien aux effets spéciaux en infographie est la personne qui conçoit des images animées ou fixes, en deux ou trois dimensions, pour différentes utilisations au montage d'une émission. À titre d'exemple, il cite les ouvertures d'émission, les génériques de fin d'émission, les transitions commerciales, etc.

[114] M. Mélançon affirme que le technicien aux effets spéciaux en infographie est habituellement une personne qui a des connaissances en infographie, mais qui sert de pont entre le plateau de tournage proprement dit et les bureaux de post-production qui sont chargés des trucages. Son travail consiste à superviser les tournages des plans conventionnels qui doivent servir à la « *plate* », ou d'éléments de départ pour faire les trucages. Son travail ne se limite pas nécessairement à la gestion du tournage du plan. Il sera également impliqué dans toutes les phases de conception de l'effet à partir de la lecture du scénario et ce avec tous les chefs de départements.

Concepteur de maquillages

[115] Le concepteur de maquillages doit, selon M. Létourneau, lire le scénario ou le résumé d'émission et faire la liste des caractéristiques pertinentes des personnages. Il devra faire l'analyse et la recherche nécessaires à la conception des maquillages et établir le « *look* » des personnages et effectuer des tests des produits de maquillage.

[116] Lors de son témoignage, Claude Bonin a affirmé que le concepteur de maquillages est un créateur car il conçoit directement pour l'oeuvre un maquillage qui rendra ce que le réalisateur veut exprimer.

Chef maquilleur

[117] Le chef maquilleur a la responsabilité de concevoir les maquillages de tous les personnages et de maquiller le comédien principal et de créer l'image du personnage. Il est également appelé à modifier la conception du maquillage, concevoir des effets de maquillages et créer différents effets. Il collabore étroitement avec le chef coiffeur et le créateur de costumes. Il est également appelé à collaborer avec le réalisateur, le deuxième assistant à la réalisation, le directeur de la photographie et le créateur de décors.

[118] France Signori, maquilleur et chef maquilleur avec 27 ans d'expérience, affirme qu'elle doit créer des styles de maquillage et concevoir des « *looks* » en fonction de l'époque et du caractère des personnages de l'émission. À l'occasion, elle doit créer des maquillages de composition où elle devra vieillir des personnages ou changer la morphologie d'une figure afin qu'elle ressemble à une autre personne.

[119] Yves-André Bergeron, chef maquilleur, maquilleur et assistant maquilleur depuis 13 ans, déclare que le chef maquilleur doit se mettre au service de la production dans laquelle il est impliqué. Selon lui, l'aspect le plus important de son travail est d'apporter au réalisateur un large éventail de propositions créatives et conceptuelles, tout en suivant les paramètres imposés par le type d'oeuvre à réaliser. Il doit également choisir une équipe de professionnels qui sauront travailler en harmonie avec les comédiens et l'équipe technique, plus particulièrement le directeur photo et le contrôleur d'images.

[120] Selon Lucien Létourneau le chef maquilleur réunit les renseignements concernant l'émission. Il participe à des réunions de préparation avec l'équipe de réalisation. Il fera la conception des maquillages et l'achat de tous les produits de maquillage qui seront nécessaires. Il devra planifier l'horaire et le travail des maquilleurs et des assistants maquilleurs.

[121] Claude Bonin est d'avis que le chef maquilleur a la responsabilité de voir aux maquillages de tous les personnages et n'a pas à « concevoir » tous les maquillages. Le chef maquilleur n'a pas à collaborer avec le réalisateur mais il travaille sous sa direction et selon ses exigences. Il est également d'avis que la preuve documentaire présentée par le regroupement visant cette fonction est fortement gonflée. Le chef maquilleur ne fait pas « naître l'image » du personnage. C'est le réalisateur qui fait naître l'image et le personnage. Le chef maquilleur applique sa technique pour répondre aux exigences du réalisateur. Selon M. Bonin, cette fonction ne contribue pas directement à la conception de la production.

Maquilleur

[122] Le maquilleur doit maquiller les comédiens qui incarnent les deuxièmes rôles. Il collabore étroitement avec le chef maquilleur. Il fait naître l'image du personnage sur les comédiens qui incarnent les deuxièmes rôles. Il devra développer le maquillage des yeux, de la bouche, des joues, des mains et du corps.

[123] Yves-André Bergeron, chef maquilleur, maquilleur, assistant maquilleur depuis 13 ans, déclare que le maquilleur est un artiste qui doit être en mesure d'exécuter tous les styles de maquillages qui lui sont demandés. Il doit également avoir une connaissance des types de caméra et d'éclairage pour obtenir un résultat créatif. La personne doit avoir une formation de base en effets spéciaux pour les coupures, ecchymoses, brûlures, cicatrices, etc. Le maquilleur est souvent seul et, dans ces cas, agit à titre de chef maquilleur.

[124] Lucien Létourneau affirme que lorsqu'une émission ne nécessite pas une équipe constituée d'un concepteur et d'un chef maquilleur, c'est le maquilleur qui occupe ces fonctions.

[125] Claude Bonin est d'avis que le maquilleur n'a pas à collaborer étroitement avec le chef maquilleur et qu'il ne « développe » pas de maquillages mais plutôt, il fait des maquillages. Selon lui, il y a une description bonifiée des tâches à accomplir puisque la personne maquille selon les instructions qu'elle a reçues.

Assistant maquilleur

[126] L'assistant maquilleur a la responsabilité de maquiller les comédiens qui incarnent les troisièmes rôles, les rôles muets et les rôles de figuration.

[127] Yves-André Bergeron, chef maquilleur, maquilleur, assistant maquilleur depuis 13 ans, affirme que l'assistant maquilleur doit recréer et retoucher exactement les maquillages conçus par le chef maquilleur ou par le maquilleur. Selon M. Bergeron, il arrive régulièrement que l'assistant maquilleur doive à la suite d'instructions sommaires du maquilleur ou le cas échéant du chef maquilleur créer lui-même les maquillages.

[128] Lucien Létourneau affirme que lorsqu'il y a trop de maquillages à faire pour une seule personne l'assistant maquilleur travaille aux maquillages sous la direction du maquilleur.

[129] Claude Bonin est d'avis que cette fonction ne contribue pas directement à la conception de la production.

Maquilleur d'effets spéciaux

[130] Selon la preuve documentaire et la déclaration solennelle d'Olivier Xavier, maquilleur d'effets spéciaux et prothésiste ayant 16 ans d'expérience, le maquilleur d'effets spéciaux a la responsabilité de colorer et d'installer les prothèses. Il doit élaborer la conception et réaliser les maquillages en trois dimensions. Il collabore étroitement avec le maquilleur prothésiste et le chef maquilleur. Il est également appelé à collaborer avec le réalisateur, le deuxième assistant à la réalisation, le directeur de la photographie et le premier assistant à la réalisation.

[131] Lucien Létourneau affirme que le maquilleur d'effets spéciaux fait des maquillages spécialisés de composition en vue d'effets spéciaux tels que des accidents au visage, l'amputation de membres, des brûlures au visage, etc.

[132] M. Bonin est d'avis que le maquilleur d'effets spéciaux ne collabore pas étroitement avec le chef maquilleur mais travaille plutôt sous la supervision de ce dernier. Selon M. Bonin, le maquilleur d'effets spéciaux fait la recherche et l'analyse documentaire nécessaire au maquillage en trois dimensions et non leur « conception ». Cette fonction ne contribue pas directement à la conception de la production.

Prothésiste / maquilleur prothésiste

[133] Le prothésiste / maquilleur prothésiste conçoit et fabrique les prothèses de tous les personnages. Il collabore étroitement avec le maquilleur d'effets spéciaux et avec le chef maquilleur. Il est appelé à collaborer également avec le réalisateur, le deuxième assistant à la réalisation, le directeur de la photographie et le premier assistant à la réalisation. Il doit, en outre, imaginer l'aspect des différentes prothèses et faire les sculptures à partir des moules et des photos.

[134] Lucien Létourneau affirme que le prothésiste fabrique des prothèses en fonction de maquillage de composition précis d'un personnage, par exemple refaire un menton, une bouche, la dentition, le front, etc.

[135] Claude Bonin est d'avis que le prothésiste ne collabore pas avec le chef maquilleur et que cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production

Assistant prothésiste / assistant maquilleur prothésiste

[136] L'assistant prothésiste / assistant maquilleur prothésiste a la responsabilité de seconder le maquilleur prothésiste dans la fabrication des prothèses de tous les personnages d'une production cinématographique et de fabriquer les modèles en plâtre et les prothèses utiles aux personnes qui incarnent les troisièmes rôles, les rôles muets et les rôles de figuration. Il doit faire les sculptures à partir des moules et des photos pour créer, par exemple, des rides ou des cicatrices.

[137] Selon M. Bonin, cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production.

Concepteur de coiffures

[138] Selon Lucien Létourneau, le concepteur de coiffures doit lire attentivement le texte ou le résumé de l'émission, réunir tous les éléments nécessaires à la conception des coiffures et concevoir les coiffures de l'émission.

Chef coiffeur

[139] Le chef coiffeur conçoit les coiffures de tous les personnages et coiffe les comédiens désignés à la suite d'une entente avec les coiffeurs. Il collabore étroitement avec le chef maquilleur et le créateur de costumes. Il est appelé à collaborer également avec le réalisateur, le deuxième assistant à la réalisation, le directeur de la photographie et le directeur artistique. Il voit à la conception des coiffures des différents personnages et établit le *look* des personnages principaux; il visionne les essais à la caméra, modifie la conception des coiffures, le cas échéant, et doit concevoir des effets spéciaux simples.

[140] Mario Huot, perruquier, chef coiffeur, coiffeur ayant 10 ans d'expérience, indique qu'à titre de chef coiffeur, il effectue à toutes fins pratiques les mêmes tâches que le perruquier sauf qu'il les fait avec des chevelures existantes. La création du *look*, soit du personnage ou de la personne, constitue la partie la plus importante de son travail.

[141] Selon Lucien Létourneau, le chef coiffeur doit concevoir les coiffures de tous les participants d'une émission ou d'une série d'émissions. Cette personne coordonne le travail des coiffeurs et des assistants coiffeurs. Elle doit connaître le contenu de l'émission et faire la recherche nécessaire à la conception des coiffures.

[142] Selon Claude Bonin, le chef coiffeur « voit » aux coiffures de tous les personnages. Il n'a pas à concevoir ni à modifier les coiffures. Le chef coiffeur ne collabore pas avec le réalisateur. M. Bonin note que le chef coiffeur coiffe et supervise la

coiffure des personnages de façon à répondre aux exigences du réalisateur. C'est ce dernier qui décide de l'époque, du style, du *look*, etc. Il applique sa technique pour en arriver à l'effet souhaité par le réalisateur. Son travail ne contribue pas directement à la conception de la production.

Coiffeur

[143] Le coiffeur collabore étroitement avec le chef coiffeur et il participe à l'élaboration de la conception des coiffures. Il échange avec le chef coiffeur sur le « *look* » des personnages, contribue à donner aux comédiens désignés le style du personnage, conçoit des effets spéciaux simples et crée différents effets tels une chevelure sale ou échevelée.

[144] Mario Huot, perruquier, chef coiffeur et coiffeur depuis 10 ans, déclare qu'à titre de coiffeur, il exerce les mêmes fonctions que le chef coiffeur sans toutefois occuper les fonctions administratives telles l'assignation de personnel à des personnages donnés car il arrive qu'il n'y ait qu'une seule personne engagée pour s'occuper des coiffures.

[145] Selon Lucien Létourneau, le coiffeur doit concevoir les coiffures de tous les participants d'une émission de télévision ou d'une série d'émissions. Cette personne coordonne le travail des assistants coiffeurs. Elle doit connaître le contenu de l'émission et faire la recherche nécessaire à la conception des coiffures.

[146] Claude Bonin est d'avis que le coiffeur participe à l'élaboration des coiffures mais non à leur conception. Son rôle est de coiffer les personnages selon les instructions qu'il aura reçues. Il exécute des effets spéciaux simples mais ne les conçoit pas. Cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production.

Perruquier

[147] Selon Lucien Létourneau, le perruquier est le coiffeur responsable des perruques. Il est chargé de trouver toutes les perruques nécessaires à une production. Il peut également être appelé à confectionner des perruques, des barbes, des sourcils, etc.

[148] Selon Mario Huot, perruquier, chef coiffeur et coiffeur depuis 10 ans, la création du « *look* » soit du personnage ou de la personne constitue la partie la plus importante de son travail.

Créateur de costumes

[149] Le créateur de costumes doit concevoir les costumes de tous les personnages d'une production cinématographique. Il est appelé à collaborer avec le chef coiffeur, le chef habilleur, le chef maquilleur, le directeur artistique, le deuxième assistant à la réalisation, le directeur de la photographie et, le cas échéant, le coordonnateur des costumes. Il doit imaginer les costumes des différents personnages, faire des dessins, des maquettes ou des croquis des différents costumes.

[150] Lucien Létourneau affirme que le créateur de costumes doit concevoir les costumes de tous les personnages d'une production télévisée. Il doit réunir tous les

éléments nécessaires à la préparation de l'émission ou de la série télévisée. Il doit planifier le travail de l'équipe de confection et s'assurer que le budget soit respecté. Cette fonction n'est pas contestée par les producteurs partie à cette affaire.

Costumier

[151] Le costumier assiste le créateur de costumes dans la conception des costumes. Il collabore étroitement avec le créateur de costumes, qui supervise son travail. Il peut créer des costumes pour les personnes qui incarnent les troisièmes rôles, les rôles muets et les rôles de figuration. Il doit imaginer les vêtements et les accessoires des personnages pour lesquels la conception des costumes lui a été confiée. Il pourra réaliser des dessins, des maquettes et des croquis des différents costumes à réaliser.

[152] Suzanne Ferland, costumier et créateur de costumes ayant près de 20 ans d'expérience, déclare qu'elle développe un concept selon l'émission et crée des costumes qu'elle fait confectionner. En outre, elle peut louer ou transformer des costumes et doit s'occuper d'organiser le département des costumes.

[153] Selon Lucien Létourneau, le costumier conçoit et dessine les costumes d'une émission ou d'une série télévisée. Cette personne est appelée à collaborer étroitement avec le créateur de costumes, qui supervise son travail. Dans une production qui ne requiert pas les services d'un créateur de costumes, c'est-à-dire une émission ou une série de moins grande envergure, le costumier assume toutes les fonctions relatives à la conception.

[154] Claude Bonin souligne que le costumier assiste le créateur de costumes dans la conception des costumes et que son travail est supervisé par ce dernier qui doit également approuver ses dessins, le cas échéant. Il souligne également qu'il y a une contradiction dans les descriptions de tâches dans la preuve documentaire puisque dans la définition du créateur de costumes, on indique que ce dernier « a la responsabilité de concevoir les costumes de tous les personnages ».

Technicien spécialisé aux costumes

[155] Le technicien spécialisé aux costumes peut être un chef accessoiriste, un chef chapelier, un chef patine ou un coupeur. C'est une personne qui collabore étroitement avec le créateur de costumes et le costumier. Il doit créer, ou alors trouver, des accessoires ou des chapeaux qui s'harmonisent bien avec le concept des costumes pour les troisièmes rôles, les rôles muets et les rôles de figuration. Il fabrique des prototypes d'accessoires ou de chapeaux ou en modifie la conception. Le technicien spécialisé aux costumes doit également coordonner le travail de d'autres techniciens aux costumes ainsi que les couturiers de plateau.

[156] Selon M. Bonin le technicien aux costumes ne collabore pas étroitement avec le créateur de costumes et le costumier et il ne fait que modifier les accessoires et les chapeaux et sans en modifier la conception. Cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production.

Technicien aux costumes

[157] Le technicien aux costumes peut être un accessoiriste, un chapelier, un patine ou un coursier. Ses tâches incluent la modification de la conception des accessoires ou des chapeaux de même que leur fabrication.

[158] M. Bonin souligne que le technicien aux costumes travaille sous la supervision du technicien spécialisé, dans le cas où une personne occupe ce poste, ou alors du créateur de costumes, ou du costumier. De même, si une personne agit à titre de coordonnateur de costumes, cette dernière supervise le travail du coursier. Si aucune personne n'agit à titre de coordonnateur de costumes, le coursier travaille sous la supervision du créateur de costumes ou du costumier. Selon lui, le technicien aux costumes ne modifie pas la conception des accessoires ou des chapeaux. Il est également d'avis que cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production.

Chef habilleur

[159] Le chef habilleur prépare et supervise l'habillage des comédiens. Il est appelé à collaborer avec notamment le créateur de costumes, le premier assistant à la réalisation, le scripte, le chef coiffeur, le chef maquilleur, le réalisateur, le deuxième assistant à la réalisation et le régisseur.

[160] Mireille Langlois, chef habilleur travaillant dans le domaine depuis 1982, affirme que pendant le tournage, en plus de contrôler les raccords de continuité, elle vérifie l'esthétique du costume exigé par le costumier et décèle les conflits qu'il peut y avoir dans l'image et y apporte une correction lorsque possible.

[161] Selon Lucien Létourneau, il y aura toujours un chef habilleur dans une production de grande envergure. Cette personne chapeaute toutes les fonctions associées à l'habillage. L'habilleur et les assistants habilleurs travaillent sous la direction du chef habilleur. Selon M. Bonin, cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production.

Habilleur

[162] L'habilleur est chargé d'assister le chef habilleur dans ses différentes tâches notamment en s'assurant que les comédiens s'habillent en conformité avec le concept du créateur de costumes. Il supervise le travail des assistants habilleurs.

[163] Selon Lucien Létourneau, l'habilleur est le professionnel chargé d'affecter à chaque artiste d'une production donnée le ou les costumes qui lui sont destinés et d'habiller cette personne. Il voit aussi à l'entretien des costumes. Claude Bonin souligne que cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production.

Styliste

[164] Le styliste est le professionnel spécialisé dans la mode qui donne l'image et qui établit le caractère vestimentaire d'un personnage ou d'un participant à une émission.

Ensemblier

[165] Selon Lucien Létourneau l'ensemblier est chargé de trouver, de coordonner ou même de fabriquer tous les accessoires relatifs aux costumes d'une production. Il doit également trouver les accessoires nécessaires à une production, vus mais pas manipulés et les placer dans le décor sous la supervision du décorateur ou du directeur artistique.

[166] Lucie Thériault, ensemblier, préposée aux décors et accessoiriste depuis 1979, affirme que son travail consiste à faire la recherche de meubles et de tissus pour rideaux et meubles, choisir et acheter des encadrements, bibelots et autres accessoires, concevoir et fabriquer des accessoires et faire l'habillage des décors. Elle doit faire en sorte que tout le décor s'agence harmonieusement.

[167] Michel Lemieux, ensemblier, préposé aux décors et « décorateur ensemblier » depuis 1997, indique que son travail consiste à choisir les meubles, accessoires et habillements de fenêtres afin de créer l'ambiance recherchée.

Concepteur de marionnettes

[168] M. Létourneau affirme que le concepteur de marionnettes conçoit et qui fabrique les marionnettes qui servent à une émission télévisée. Cette profession n'est pas contestée.

Coordonnateur de véhicules

[169] Le coordonnateur de véhicules détermine le type de véhicule qui sera utilisé durant le tournage d'une production cinématographique et il fait la recherche pour trouver les véhicules appropriés au concept du film. Il collabore étroitement avec le directeur artistique et est appelé à collaborer également avec le coordonnateur d'effets spéciaux, le technicien d'effets spéciaux, le coordonnateur artistique et le chef habilleur. Il fait fabriquer les accessoires qui font en sorte que les véhicules soient intégrés au concept du film.

[170] Selon Claude Bonin, le coordonnateur de véhicules ne détermine pas le type de véhicule utilisé. Il ne collabore pas avec le directeur artistique mais travaille plutôt sous sa supervision. Il souligne qu'une grande part de son temps est consacré à la recherche de véhicules et à la visite de fournisseurs. Il ne fait pas, selon lui, de contribution directe à la conception de la production.

Assistant directeur artistique

[171] L'assistant directeur artistique doit concrétiser, dans la production cinématographique, la vision artistique du directeur artistique. Il collabore étroitement avec le directeur artistique, le concepteur visuel et le régisseur d'extérieur, ainsi qu'avec tous les membres du département des décors. Il est également appelé à collaborer avec d'autres personnes dont le directeur de production et le réalisateur.

[172] Il aide le directeur artistique à définir clairement son projet. Il représente la vision de ce dernier à l'aide de dessins en trois dimensions, de plans et de croquis et agit à titre de directeur artistique pour la réalisation de certains décors. Il collige l'information pouvant être utile à la conception des décors et analyse celle-ci afin de rédiger des fiches-synthèse. Il conçoit le décor de certaines scènes, le dessine et en prépare les plans.

[173] Selon Lucien Létourneau, l'assistant directeur artistique est celui qui assiste le directeur artistique, et c'est ce dernier qui a la responsabilité de trouver les lieux extérieurs d'une production et de les aménager, accessoires inclus, aux besoins de la production.

[174] Selon Claude Bonin, l'assistant directeur artistique ne « collabore » pas avec le directeur artistique et ne concrétise pas la vision artistique de ce dernier, mais travaille plutôt sous sa supervision à exécuter les tâches qu'il lui délègue. Selon lui, l'assistant directeur artistique ne fait pas de contribution directe à la conception de la production.

Chef décorateur

[175] Le chef décorateur conçoit les différents éléments de la décoration et s'assure que tous les éléments soient disponibles au moment du tournage. Il contribue à concrétiser le concept imaginé par le directeur artistique. Il collabore étroitement avec le directeur artistique et avec le réalisateur. Il collige et analyse l'information nécessaire à la conception de la décoration et rédige des fiches-synthèse. Il imagine les pièces de mobilier et les éléments décoratifs des endroits où seront tournées les scènes. Il réalise des dessins en trois dimensions des éléments de décor.

[176] Il est également appelé à prendre des photos des pièces de mobilier et des éléments décoratifs pouvant être d'intérêt pour la conception des décors. Il sélectionne aussi parmi les photos prises par les décorateurs celles qui présentent un intérêt pour la conception des décors. Il illustre les différents décors à l'aide d'un tableau comprenant des dessins et des photos de pièces de mobilier et des éléments décoratifs. Finalement, le chef décorateur dessine des pièces de mobilier et des éléments décoratifs devant être reproduits.

[177] Selon Lucien Létourneau, le chef décorateur conçoit les décors d'une émission. Dans les ateliers, il en supervise la construction et, une fois en studio, il en supervise le montage.

[178] Selon Claude Bonin, le chef décorateur ne « collabore » pas avec le directeur artistique mais travaille plutôt sous sa supervision et selon ses exigences. Il ne contribue pas par son action à concrétiser le concept imaginé par le directeur artistique. Il conçoit la décoration des scènes selon les instructions du directeur artistique. Il ne fait pas de contribution directe à la conception de la production.

Préposé ou technicien aux décors

[179] Le technicien aux décors doit résoudre des problèmes de nature technique et fabriquer les décors et les éléments de décors selon la solution qu'il aura mise au point. Il doit également effectuer des travaux de peinture en l'absence du peintre ou du peintre scénique ou des travaux de menuiserie en l'absence du menuisier.

[180] Claude Bonin insiste sur le fait que le technicien aux décors travaille sous la responsabilité du chef décorateur, du coordonnateur artistique et du directeur artistique. Selon lui, le technicien aux décors ne fait aucune contribution directe à la conception de la production.

Concepteur d'accessoires

[181] Selon Lucien Létourneau le concepteur d'accessoires fabrique ou modifie les accessoires qui doivent être manipulés lors d'une production. Selon Jacques Godbout, un concepteur d'accessoires peut être considéré comme un « artiste » dans le cas de certains films.

Chef accessoiriste

[182] Paul Chartrand, accessoiriste et chef accessoiriste depuis 1983, déclare que son travail l'amène à oeuvrer avec le directeur artistique et les décorateurs afin de trouver, réparer, modifier et fabriquer les accessoires utilisés par les comédiens ou placés dans le décor. Il crée une ambiance visuelle dans le décor qui se traduit à l'écran. Il doit placer judicieusement et « créativement » les accessoires à l'image.

[183] Alain Timmons, accessoiriste, accessoiriste concepteur et chef accessoiriste depuis 1993, affirme que son travail l'amène à concevoir et créer des accessoires qui sont directement placés et utilisés « à l'image » pour créer le style et l'ambiance d'une production, le tout avec un souci du détail et une vision de l'oeuvre dans sa totalité.

[184] Selon Lucien Létourneau, le chef accessoiriste fabrique et modifie les accessoires qui doivent être manipulés lors d'une production, sous la supervision du concepteur d'accessoires.

Accessoiriste de plateau

[185] L'accessoiriste de plateau a la responsabilité de placer et d'assurer la continuité du placement des différents accessoires sur le plateau de tournage d'une production cinématographique. Il collabore étroitement avec le directeur artistique et l'accessoiriste extérieur. Les propos tenus par Paul Chartrand ci-dessus au sujet du chef accessoiriste s'appliquent également à l'accessoiriste de plateau.

[186] Jean-Claude Rozec, ensemblier, préposé aux décors et accessoiriste depuis 1970, est d'avis que l'accessoiriste voit à la transformation et l'harmonisation des styles et des couleurs des accessoires avec le décor ou le lieu de tournage (en extérieur) et parfois aussi avec le costume proposé.

[187] Selon Lucien Létourneau, l'accessoiriste de plateau est celui qui, lors d'un tournage, met en place les accessoires dans un décor et qui voit à leur entretien. Claude Bonin insiste sur le fait que l'accessoiriste ne « collabore » pas avec le directeur artistique mais travaille plutôt sous la supervision du chef décorateur ou du directeur artistique. Selon lui, il ne fait aucune contribution directe à la conception de la production.

Accessoiriste d'extérieurs

[188] Les tâches de l'accessoiriste d'extérieurs consistent à choisir les différents accessoires qui seront utilisés durant le tournage d'une production cinématographique. Il collabore étroitement avec le directeur artistique, le concepteur visuel et le coordonnateur artistique. Il est appelé à collaborer également avec le dessinateur et le chef maquilleur. Il dessine ou fait dessiner les accessoires à faire produire après avoir fait la recherche et l'analyse documentaire nécessaire au choix des accessoires. Il s'assure que l'image produite soit conforme au concept élaboré.

[189] Anne-Renée Laberge, accessoiriste d'extérieurs depuis 1993, note que l'accessoiriste d'extérieur est celui qui recherche les éléments de décor tels les meubles, les rideaux, les cadres, etc.

[190] Selon Lucien Létourneau, l'accessoiriste d'extérieurs est celui qui à l'extérieur du plateau recherche, et fabrique en atelier, les accessoires nécessaires à une production. Il s'assure de leur bon fonctionnement et les achemine au plateau de tournage.

[191] Claude Bonin souligne que l'accessoiriste n'a pas la responsabilité de « choisir » mais bien de « trouver » les différents accessoires qui seront utilisés durant le tournage d'une production cinématographique. Il souligne également que l'accessoiriste d'extérieurs ne collabore pas avec le directeur artistique. Selon lui, il ne fait aucune contribution directe à la conception de la production.

Chef peintre

[192] Le chef peintre conçoit et supervise la réalisation des effets visuels à effectuer, à l'aide de la peinture, sur les décors utilisés au moment du tournage d'une production cinématographique. Il collabore étroitement avec le concepteur visuel et le directeur artistique. Il élabore la conception des effets visuels à l'aide de la peinture, teste ces effets visuels et modifie la conception des effets visuels, le cas échéant. Il doit également faire la recherche et l'analyse nécessaire à la conception des effets visuels à l'aide de la peinture. Il réalise des trompe-l'oeil, des faux-finis et des patines.

[193] Selon M. Bonin, le chef peintre ne conçoit pas mais se limite à superviser la réalisation des effets visuels à effectuer à l'aide de la peinture. Il insiste sur le fait que son rôle est de s'assurer que le travail effectué soit conforme à ce qui a été établi par le concepteur visuel et par le directeur artistique et de veiller à ce que le travail effectué respecte la vision artistique du concepteur visuel, de même que celle du directeur artistique. Selon lui, le chef peintre ne fait pas de contribution directe à la conception de la production.

Peintre scénique

[194] Le peintre scénique produit des effets visuels à l'aide de la peinture et de matières tels le plâtre ou la jute afin de créer des textures en deux ou trois dimensions. Il collabore étroitement avec le directeur artistique et l'assistant directeur artistique. Il prépare des échantillons d'effets visuels. Il fait les tests nécessaires en vue de trouver la façon propre à réaliser les trompe-l'oeil, les faux-finis et les patines. Il modifie la conception des effets visuels, le cas échéant. Il réalise les trompe-l'oeil, les faux-finis et les patines.

[195] Selon Denise Lafontaine, peintre scénique depuis 1988, son travail consiste notamment à réaliser des faux-finis, des trompe-l'oeil, des patines et des murales. M. Létourneau affirme que le peintre scénique est celui qui voit à la création de toiles de fond et des patines de décors et de certains accessoires de télévision.

[196] Selon Claude Bonin, le peintre scénique produit les effets visuels « demandés » et il insiste sur le fait qu'il agit sous la supervision du chef peintre. Son rôle n'en est pas un de réalisation mais bien d'exécution. Il ne fait pas de contribution directe à la conception de la production.

Sculpteur-mouleur

[197] Le sculpteur-mouleur fabrique et reproduit les différentes sculptures utilisées durant le tournage d'une production cinématographique. Il collabore étroitement avec le directeur artistique, le chef décorateur et le concepteur visuel. Il élabore le concept des objets à sculpter et à mouler. Il fait des dessins et des croquis, imagine et modifie le concept des sculptures et réalise les sculptures et les prototypes. Il travaille la matière, crée des surfaces en trois dimensions, des textures et fabrique les moules à l'aide du prototype. Il fait la recherche et l'analyse documentaire nécessaires à la conception des objets à sculpter.

[198] Selon Claude Bonin le sculpteur-mouleur ne collabore pas avec le directeur artistique mais travaille plutôt sous sa supervision. Il ne fait pas de contribution directe à la conception de la production.

Dessinateur

[199] Le dessinateur réalise les dessins utilisés dans la fabrication des décors, de même que dans la décoration d'une production cinématographique. Il collabore étroitement avec le directeur artistique et le concepteur visuel. Il conçoit, à partir de l'information reçue du chef décorateur, les dessins des différents décors. Il conçoit les dessins des lieux de tournage, fait des plans et des dessins de construction et assiste les membres du personnel du département des décors dans la concrétisation de leur vision artistique.

[200] Il réalise des maquettes pour présenter les différents décors au directeur artistique et dessine des objets et des accessoires pour l'accessoiriste d'extérieurs, le cas échéant. Il dessine des meubles et des éléments décoratifs pour le chef décorateur. Il fait la recherche et l'analyse documentaire nécessaire à la compréhension du style de décors de l'époque où se déroule l'action.

[201] Selon Lucien Létourneau, le dessinateur est celui qui, sous les ordres du directeur artistique, dessine une maquette tri-dimensionnelle à des fins d'évaluation d'un décor par les équipes de production. Claude Bonin est d'avis que le rôle du dessinateur en est un d'exécution et non de réalisation ou de conception des dessins de décors. Il agit sous la supervision du directeur artistique. Il ne fait pas de contribution directe à la conception de la production.

Chef menuisier

[202] Le chef menuisier planifie la construction des décors utilisés pour le tournage d'une production cinématographique et supervise l'équipe de menuisiers. Il collabore étroitement avec le directeur artistique. Par son action, le chef menuisier contribue à donner forme au concept imaginé par le directeur artistique. Il veille à ce que les plans, les croquis et les esquisses répondent le mieux possible au concept visuel désiré. Il propose des changements pour résoudre des problèmes de conception, le cas échéant. Il réalise ou fait réaliser le décor ou les éléments de décor selon la solution mise au point. Il réalise ou fait réaliser les effets trompe-l'oeil.

[203] Claude Bonin affirme que le chef menuisier ne collabore pas avec le directeur artistique. Il ne contribue pas non plus à donner forme au concept imaginé par le directeur artistique, mais travaille plutôt sous sa direction. Il ne fait pas de contribution directe à la conception de la production.

Technicien d'effets spéciaux de plateau

[204] Le technicien d'effets spéciaux de plateau doit exécuter les effets spéciaux dans une production cinématographique. Il collabore étroitement avec le coordonnateur d'effets spéciaux, lui suggérant des manières de procéder, ainsi qu'avec les autres techniciens d'effets spéciaux.

[205] Selon Lucien Létourneau, le technicien d'effets spéciaux de plateau est celui chargé de mettre au point les effets spéciaux, soit de pyrotechnie, mécaniques, hydrauliques ou électriques lors d'une production. Claude Bonin souligne que le technicien d'effets spéciaux ne collabore pas avec le concepteur d'effets spéciaux mais travaille plutôt sous sa supervision. Il ne fait pas de contribution directe à la conception de la production.

Armurier

[206] L'armurier détermine, en collaboration avec le réalisateur, le producteur, le directeur artistique, les comédiens et les accessoiristes, le type d'armes à feu à utiliser en fonction du scénario. Il dessine des armes à feu et fabrique des prototypes, le cas échéant. Il fabrique et reproduit des armes à feu lorsque la production l'exige. Il fait la recherche et l'analyse documentaire nécessaire au choix des armes à feu.

[207] Selon Claude Bonin l'armurier ne collabore pas avec le directeur artistique mais travaille plutôt sous sa supervision ou celle du chef décorateur. Il ne collabore pas non plus avec le réalisateur, le producteur, les comédiens et les accessoiristes. Il ne détermine pas le type d'armes à feu, son travail se limite à faire des recherches et faire des

suggestions au directeur artistique. Il ne fait pas de contribution directe à la conception de la production.

Directeur ou régisseur de plateau - à l'exclusion des directeurs de plateau dans le doublage

[208] Le directeur ou le régisseur de plateau doit recueillir toutes les informations utiles à la planification des activités liées au tournage et trouver la meilleure solution possible pour l'organisation de ces activités, et ce, pour chacun des lieux de tournage.

[209] Danielle Giroux a 20 ans d'expérience, d'abord en tant qu'assistante à la réalisation puis comme directrice de plateau. Selon elle, le directeur de plateau (régisseur) sert d'intermédiaire entre les artistes, l'équipe technique et la réalisation. Il dirige notamment les comédiens, animateurs et chanteurs. En tournage extérieur, on lui demande souvent de trouver des lieux de tournage et de planifier les tournages avec les différents services de création. Le directeur de plateau (régisseur) doit diriger la journée de tournage et voir à régler différents problèmes tant au niveau de la création qu'au niveau technique comme, par exemple, régler, en collaboration avec le réalisateur, les positions et les déplacements à l'intérieur d'une séquence et donner des indications sur le jeu des personnages.

[210] Selon Michèle Ouellet, directrice de plateau (régisseur) depuis 1984, un directeur de plateau a comme rôle de transmettre à toute l'équipe du plateau, les directives du réalisateur et en superviser l'application. Il doit, à partir du scénario, planifier le recours aux accessoires, les modifications aux décors et les positionnements et les déplacements des personnages.

[211] Selon André Lacoste, directeur de plateau (régisseur) depuis 1993, le directeur de plateau doit bien maîtriser et comprendre la démarche artistique exigée par le réalisateur. Il coordonne notamment la répétition des scènes, les retouches d'éclairage, de décor, de maquillage et de coiffure. Il peut même apporter des suggestions au jeu des acteurs, les aidant à adapter ce jeu aux contraintes télévisuelles. Le directeur de plateau doit donc bien maîtriser le langage dramatique et psychologique lié à chacun des personnages interprétés par les acteurs.

[212] Selon Lucien Létourneau, le directeur de plateau doit assurer le lien entre le plateau et la régie de production. Il est la voie de communication du réalisateur sur le plateau et voit au bon fonctionnement et à la bonne marche de l'émission. Claude Bonin insiste sur le fait que le directeur de plateau travaille sous la responsabilité du directeur de production. Il ne fait, selon lui, aucune contribution directe à la conception de la production.

Régisseur

[213] Le Tribunal comprend de la preuve déposée que le directeur de plateau / régisseur de plateau et le régisseur exercent des fonctions similaires.

Régisseur d'extérieur

[214] Le régisseur d'extérieur collabore étroitement avec le concepteur visuel, le réalisateur, le directeur artistique et le régisseur de plateau. Il collabore également avec le directeur de la photographie, le directeur de la production et le premier assistant à la réalisation. Il doit bien connaître les styles architecturaux des différentes époques historiques, et ce, en vue d'orienter sa recherche de manière adéquate. Il doit maîtriser les techniques relatives à la photographie, notamment celles de la photographie de lieux de tournage. Il présente un concept des lieux de tournage au réalisateur et au concepteur visuel. Il visite les lieux visés et sélectionne les lieux qui présentent un intérêt réel pour la production.

[215] Selon Claude Bonin, le régisseur d'extérieur a la responsabilité de trouver les lieux de tournage à partir des informations recueillies auprès du directeur artistique. Il ne collabore pas avec le directeur artistique mais travaille plutôt sous sa supervision. Il ne lui est pas nécessaire de bien connaître les styles architecturaux des différentes époques historiques mais seulement d'en avoir des connaissances de base. Il considère que dire qu'il doit maîtriser les techniques relatives à la photographie est trop fort. Il insiste sur le fait que le régisseur d'extérieur ne présente pas un concept de lieux de tournages au réalisateur mais se limite seulement à lui présenter un lieu de tournage. Il ne modifie pas non plus la « conception » des lieux de tournages mais se limite à modifier le lieu de tournage. Il ne fait, selon lui, aucune contribution directe à la conception de la production.

Scripte

[216] Le scripte assure le déroulement logique de tous les éléments d'un film, c'est-à-dire, en assure la continuité. La continuité doit être assurée sur le plan technique comme l'éclairage, les effets spéciaux et les costumes, de même que sur le plan dramatique comme l'action, le mouvement des personnages, l'expression et la direction des regards. Il collabore étroitement avec le réalisateur et le premier assistant à la réalisation. Il collabore également avec le monteur afin d'assurer la continuité lors du montage.

[217] Claude Bonin insiste sur le fait que le scripte travaille sous la supervision du réalisateur. Selon lui, il ne fait aucune contribution directe à la conception de la production.

Assistant scripte

[218] Il n'y a aucune preuve à l'égard de cette fonction.

Aiguilleur

[219] Selon Jean-Philippe Blondeau, aiguilleur depuis 1992, l'aiguilleur doit mettre le potentiel technique de son équipement à la disposition de l'équipe de tournage pour ses besoins artistiques. Il sélectionne les différentes transitions d'images et conseille le réalisateur au sujet de cette sélection. Il doit souvent interpréter les demandes parfois mal exprimées du réalisateur et résoudre le problème en respectant l'esprit de l'oeuvre.

[220] Jean-Pierre Vachon, aiguilleur depuis 1985, mentionne que l'aiguilleur peut également avoir à concevoir, à l'aide d'un truqueur numérique, des effets vidéos qui

serviront de transitions. Il peut également arriver qu'il suggère des plans de caméra au réalisateur lors d'émissions dramatiques.

[221] Selon Lucien Létourneau, l'aiguilleur travaille très étroitement avec le réalisateur pour assurer la mise en ondes et les compositions finales d'images.

Aiguilleur ISO

[222] Selon Daniel Laurin, aiguilleur ISO de plus de quatre ans d'expérience, l'aiguilleur ISO doit sélectionner, monter, enregistrer et bien disposer les images fournies par les caméramans durant l'enregistrement d'émissions de télévision. Le but est de sélectionner les plus belles images pour le réalisateur comme « sécurité », ce qui nécessite de faire des choix artistiques basés sur une bonne connaissance du milieu de la télévision.

[223] Lucien Létourneau note que l'aiguilleur ISO exerce les mêmes fonctions de base qu'un aiguilleur sauf que son travail consiste seulement à aiguiller pour isoler les sorties de caméra en vue d'un montage final.

Contrôleur d'image (CCU)

[224] Selon Benoit Anctil, contrôleur d'image depuis 1982, le contrôleur d'image (CCU) recherche et choisit, en collaboration avec l'éclairagiste, la « texture » d'image qui convient à la production télévisée. Il apporte des suggestions à l'éclairagiste afin d'améliorer les ambiances et les effets visuels, ce qui affecte la qualité de l'image. Il ajuste notamment la luminosité, le contraste, la définition, la saturation et la teinte de l'image.

[225] Mario Lemieux, directeur technique et contrôleur d'image (CCU) d'environ 11 ans d'expérience, affirme que le travail du contrôleur d'image (CCU) est essentiel afin d'assurer la qualité de l'image. Il ajuste les caméras avant le tournage et travaille de pair avec l'éclairagiste afin de donner une image plus « chaude », plus « froide », plus « contrastée », plus « claire », etc.

[226] Selon Lucien Létourneau, le contrôleur d'image s'occupe de la vérification et de l'entretien de base des caméras et s'assure que les images soient techniquement homogènes d'une caméra à l'autre. Il donne la couleur aux éclairages et à la production par ce qu'il fait avec les caméras sur lesquelles les transitions se font, afin d'amplifier ce qui se déroule devant la caméra.

Vidéographe en régie

[227] Selon Lucien Létourneau, le vidéographe en régie est celui qui, dans une émission en direct, est chargé de faire l'écriture, la mise en page de texte ou de titres en superposition à une image tels les noms des invités ou les génériques.

Monteur

[228] La preuve documentaire révèle que le monteur doit notamment assembler les images et les sons originaux d'une production cinématographique en accord avec la vision du réalisateur dans le respect du scénario. Il doit raconter l'histoire à travers des scènes tournées, et selon un scénario établi. Il est, entre autres, appelé à collaborer avec le réalisateur, le scripte, le directeur de la photographie et le directeur de production. Il propose des manières de faire pour améliorer le rythme du film. Il effectue le premier montage, assemble les prises de vue et ajoute des effets visuels (neige, image, etc.).

[229] Il effectue le montage final de la production. Le cas échéant, il réduit le métrage à la durée souhaitée, sélectionne les scènes qui peuvent être coupées, choisit de couper une scène complète ou des parties de scène et utilise des moyens visuels pour couper un extrait. Il juge de la qualité du son et détermine s'il y a lieu d'ajouter de la musique ou des effets sonores. Il conçoit la trame sonore et effectue le montage sonore.

[230] Selon Hélène Girard, monteuse jouissant d'une expérience d'environ 30 ans, le monteur doit procéder au visionnement et à l'évaluation des « *rushes* », il élabore la structure de l'oeuvre et le montage plan par plan de l'oeuvre. Il doit procéder au visionnement critique du film et voir à la finition du film.

[231] Selon Lucien Létourneau le monteur est celui qui fait le montage final (vidéo-audio) d'une émission.

Monteur d'images hors ligne

[232] Selon Yves Langlois, monteur hors ligne et en ligne depuis plus de 25 ans, le monteur hors ligne ou en ligne décide des coupes à faire, élabore un plan de montage, collabore au choix des scènes, décide des prises à choisir. Il élabore le style et le rythme du montage et contribue au processus créatif. Selon Lucien Létourneau le monteur d'images hors ligne est le monteur qui fait le pré-montage (vidéo-audio) d'une émission.

Monteur d'images en ligne

[233] Les propos tenus par Yves Langlois au sujet du monteur hors ligne s'appliquent également au monteur en ligne. Selon Lucien Létourneau le monteur d'images en ligne fait le montage final d'une émission; c'est-à-dire que, une fois le travail du monteur hors ligne terminé, il ajoute les effets et fait l'habillage, son et image, de l'émission.

Monteur sonore

[234] Selon Harvey Robitaille, qui jouit d'une expérience d'environ 30 ans en mixage et en montage sonore, le monteur sonore mélange de façon qualitative tous les éléments sonores d'une production tels les effets sonores et la musique. L'apport de ses services a un impact direct sur le succès du produit. Il est reconnu comme concepteur au même titre qu'un musicien.

[235] Selon Lucien Létourneau le monteur sonore est, dans une production en différé, responsable d'agencer plusieurs pistes sonores pour ensuite arriver à un produit fini qui sera réduit à une piste (mono) ou deux pistes (stéréo) prêtes à être diffusées.

Mixeur de son

[236] Les propos tenus par Harvey Robitaille au sujet du monteur sonore s'appliquent également au mixeur de son. Selon Robert Vermette, preneur de son et mixeur de son depuis 1995, le mixeur de son doit créer une bande sonore constituée de tous les éléments pouvant servir à soutenir l'image et à générer des émotions. Le mixeur de son, en se servant de la trame musicale, crée des ambiances sonores de toutes pièces, en ajoutant les effets sonores créés pour l'occasion.

[237] Selon Lucien Létourneau le mixeur de son est, dans une production en direct, responsable de mixer les différentes pistes sonores qui lui sont acheminées pour ensuite transmettre le produit fini au preneur de son.

Assistant monteur

[238] L'assistant monteur a la responsabilité de préparer le matériel pour faciliter le travail du monteur. Il est appelé à collaborer avec le monteur, le scripte et le projectionniste. Il effectue le premier montage d'une séquence selon le degré de responsabilités qui lui a été confié par le monteur.

[239] Selon M. Létourneau, l'assistant monteur manipule les cassettes et fait toutes les préparations au montage. Il travaille directement sous les ordres du monteur hors ligne. Claude Bonin insiste sur le fait que l'assistant monteur travaille sous la supervision du monteur et non en collaboration avec ce dernier. Selon lui, il ne fait aucune contribution directe à la conception de la production.

Vidéographe

[240] Yves Bourbonnais, vidéographe depuis 1997, affirme que le vidéographe crée, à l'aide d'un générateur de caractères, des titres, des génériques, des sous-titres et parfois des graphiques.

[241] Selon Réal Robin, vidéographe depuis 1988, le vidéographe travaille en collaboration avec le réalisateur, lui suggérant les meilleures possibilités d'utilisation et de création. Il fait une recherche des éléments nécessaires, sélectionne les meilleures idées et exécute les travaux en conséquence. Il effectue la capture d'images, de logos et de polices de caractères, modifie ces éléments afin de les harmoniser avec l'ensemble de la production.

[242] M. Létourneau note que le vidéographe est celui qui, au montage d'une émission, fait paraître l'écriture, la mise en page et les textes ou titres en superposition à une image.

Preuve de Guy Gauthier

[243] Directeur des Ressources humaines depuis 1989, M. Gauthier travaille à l'ONF depuis 1971, d'abord comme conseiller en ressources humaines et depuis 1974 en relations de travail. Il a témoigné au sujet de son expérience relativement à l'embauche de pigistes à l'ONF. Il a expliqué que l'ONF engage des techniciens pigistes à l'occasion lorsque les conditions le justifient. Il ne se souvient pas d'avoir eu des discussions avec l'une ou l'autre des associations formant le regroupement dans le but d'entamer des négociations, à l'exception de discussions avec le STCVQ en 1976 concernant un film sur les jeux olympiques.

[244] Les techniciens embauchés par l'ONF sont couverts par une accréditation syndicale et sont représentés par le SGCT. Selon M. Gauthier, les conditions de travail des techniciens embauchés par l'ONF diffèrent de celles négociées par les producteurs privés. Il serait donc difficile d'avoir des techniciens qui font le même travail sur un même plateau mais avec des conditions différentes. Par conséquent, il a affirmé que 99 % des techniciens qu'il emploie sont engagés à titre de salariés, même pour une courte période. M. Gauthier a de plus expliqué en détail les politiques d'embauche pour les entrepreneurs indépendants.

[245] Selon M. Gauthier, toutes les fonctions énumérées dans le secteur proposé contribuent à la fabrication d'une oeuvre audiovisuelle, mais seules la conception de costumes, de maquillage, de coiffure et la création de costumes sont des professions qui contribuent à la conception de l'oeuvre. M. Gauthier a également expliqué que l'approche télévision et l'approche cinéma étaient très différentes. Dans le premier cas, les émissions de télévision sont tournées en studio, souvent devant un public. Dans le deuxième cas, la scénarisation, la réalisation et la participation de l'équipe est différente. Le travail n'est pas fait de façon linéaire. Beaucoup de tournages ont lieu à l'extérieur. Les supports ont évolué, du film à la vidéo au numérique, mais l'approche demeure différente. Selon lui, la direction photo, la caméra et la prise de son sont des exemples de domaines où le métier se fera différemment selon l'approche.

[246] En contre-interrogatoire, M. Gauthier a insisté sur le fait que les techniciens sont choisis pour leurs compétences et non leurs talents artistiques, ce qui n'est pas le cas pour le réalisateur, le scénariste et le directeur photo. M. Gauthier a admis que le fait qu'un documentaire soit destiné à être projeté sur pellicule film dans une salle de cinéma ou sur support vidéo à la télévision ne change pas le travail que doit accomplir un technicien à la prise du son au moment du tournage, mais les fonctions peuvent varier selon la nature de la production. Il a cité en exemple les productions multimédias.

Preuve de Jacques Godbout

[247] Jacques Godbout, réalisateur et écrivain, a témoigné en tant que témoin expert pour l'ONF. Au cours d'une carrière qui s'étend sur 37 ans, M. Godbout a touché à tous les genres de production cinématographique dont les films, les comédies musicales, les documentaires ainsi que les longs et courts métrages. Il a travaillé principalement à l'ONF comme cinéaste (scénariste, réalisateur et monteur). M. Godbout affirme n'avoir jamais travaillé dans le domaine de la télévision.

[248] M. Godbout a expliqué au Tribunal sa vision de ce qu'est un artiste. Selon lui, il faut être reconnu par ses pairs ou par l'institution littéraire ou cinématographique; une personne ne peut s'autoproclamer « artiste ». Dans le domaine du cinéma, il y a des artistes et des artisans, et, de l'avis de M. Godbout, les techniciens sont des artisans. Il y a un cercle d'intervention artistique et un cercle de production technique, de réalisation matérielle. M. Godbout affirme que les techniciens sont interchangeables et qu'ils n'ont pas d'intervention directe dans la création. En contre-interrogatoire, il a toutefois admis que certains techniciens ne sont pas interchangeables, non à cause de leur talent artistique mais plutôt à cause de leurs habiletés d'ordre artisanal. Les « artistes » ne sont pas interchangeables parce qu'ils ont une signature. M. Godbout a témoigné que le scénariste, le directeur de la photographie, le scénographe, le directeur artistique, le créateur de costumes, de maquillages, le compositeur de musique et les acteurs sont des « artistes ».

[249] Selon M. Godbout, les assistants à la réalisation sont des personnes qui « font ce qu'on leur demande de faire ». Ils peuvent parfois suggérer des modifications, mais à partir d'objectifs mis de l'avant par le réalisateur. Ils peuvent être responsable de faire répéter les comédiens. Il note cependant qu'un assistant réalisateur ne sera pas renvoyé pour des « raisons artistiques ».

[250] Dans une lettre qui a été déposée en preuve et lors de son témoignage, M. Godbout a indiqué que les professions suivantes contribuent directement à la conception d'une oeuvre : scénariste, directeur de la photographie, scénographe, directeur artistique, créateur de costumes, concepteur de maquillages, concepteur de coiffures, concepteur de marionnettes, compositeur de musique, monteur (images) et monteur (son - bande originale). Il note que dans des cas exceptionnels, le caméraman peut être un artiste. En contre-interrogatoire, il a admis que l'infographiste peut également être un artiste.

Preuve de Claude Bonin

[251] Claude Bonin a également témoigné en tant que témoin expert pour l'ONF. M. Bonin est producteur de films et il travaille dans le domaine du cinéma depuis 1973. Au cours de sa carrière, il a été assistant régisseur, régisseur, directeur de production et second assistant à la réalisation. Il a résumé le travail du producteur en disant que c'est la personne qui identifie le scénariste, rassemble le financement, produit physiquement le film jusqu'à la post-production et négocie avec le distributeur. M. Bonin a principalement oeuvré dans la production de longs métrages. Il n'a pas travaillé dans le domaine de la télévision. Il mentionne avoir travaillé avec des conventions STCVQ, mais jamais avec des conventions APVQ.

[252] À la demande de l'ONF, M. Bonin a annoté et commenté les descriptions de travail préparées par Éduconseil pour le compte du STCVQ. Sa contre-expertise a été déposée en preuve et est traitée en détail dans la partie des présents motifs où sont analysées les diverses professions. Il note que les descriptions reflètent bien sa compréhension des métiers lorsqu'ils sont exercés dans une approche cinématographique et ce, indépendamment du support (film, vidéo ou numérique).

[253] Selon M. Bonin, le lien d'autorité et le lien de responsabilité n'est pas bien établi dans les descriptions. La plupart des postes travaillent sous la supervision ou sous la

direction de quelqu'un et cela n'est pas bien reflété dans les descriptions. De même, il peut y avoir occasionnellement des relations directes avec le réalisateur comme, par exemple, dans le cas de l'assistant réalisateur, cependant, dans le cas de l'accessoiriste, c'est exceptionnel. M. Bonin convient qu'il y a effectivement beaucoup de « collaboration » dans le cinéma, mais plusieurs descriptions mettent sur le même pied le superviseur, le collègue et le collègue occasionnel alors que les rapports professionnels entre ces personnes sont de nature différente.

[254] M. Bonin est d'avis que lorsqu'une personne est sous la supervision d'une autre elle exécute la conception qu'on lui demande, c'est donc un « exécutant ». La scripte voit à ce qu'il y ait une continuité entre les scènes mais ne contribue pas directement à la conception de la production. Le caméraman contribue à la conception de l'oeuvre parce qu'il traduit en style cinématographique avec le réalisateur la façon dont le réalisateur rendra son film. Le cadreur peut suggérer, mais il exécute. Le chef électricien exécute ce que le directeur photo lui demande.

[255] Quant à la question des assistants à la réalisation, M. Bonin a témoigné que le premier assistant à la réalisation organise le travail et fait le plan de travail, mais n'a pas d'apport créatif. Le deuxième assistant à la réalisation travaille en arrière-plan, il réserve les comédiens, vérifie leurs disponibilités et les fait répéter. Le troisième assistant à la réalisation est sur le plateau avec le premier assistant et agit à titre de lien entre le premier et le deuxième assistant. Le troisième assistant s'occupe également de la figuration.

[256] Suite à une question d'un membre de la formation, M. Bonin a indiqué que l'assistant réalisateur peut faire ce qu'il a qualifié de « *blocking* » ou la « mécanique de la scène » mais le réalisateur est là pour les « vraies » répétitions. Il a admis qu'un assistant réalisateur pourrait faire répéter les acteurs, mais qu'il avait rarement vu cela. En réinterrogatoire, il affirme qu'il n'y a aucun aspect artistique dans la direction que fait le premier assistant. C'est un travail organisationnel.

[257] M. Bonin est d'avis que les principaux collaborateurs au niveau de la conception de la production sont le directeur photo, le créateur de décors, le directeur artistique, le monteur et le créateur de maquillages. Dans certains cas, on peut inclure le chef maquilleur et le chef coiffeur. Le producteur, le scénariste et le réalisateur forment l'équipe qui véhicule le projet du début jusqu'à la fin.

IV

Questions soulevées

[258] La demande d'accréditation du regroupement APVQ-STCVQ soulève les questions suivantes :

- a) Le regroupement est-il adéquatement constitué?
- b) Si oui, le secteur proposé par le regroupement est-il approprié aux fins de la négociation, et en particulier quelles fonctions recherchées sont visées par la *Loi*?
- c) Le regroupement est-il représentatif des artistes du secteur?

V

La Loi sur le statut de l'artiste

[259] Les dispositions pertinentes sont les suivantes :

5. Les définitions qui suivent s'appliquent à la présente partie.
[...]

« artiste » Entrepreneur indépendant visé à l'alinéa 6(2)*b*).

« association d'artistes » Groupement – y compris toute division ou section locale de celui-ci – ayant parmi ses objets la promotion ou la gestion des intérêts professionnels et socio-économiques des artistes qui en sont membres; la présente définition vise également les regroupements d'associations.

[...]

25. (1) Toute association d'artistes dûment autorisée par ses membres peut demander au Tribunal de l'accréditer pour un ou plusieurs secteurs [...]

(2) La demande est accompagnée d'une copie certifiée conforme des règlements de l'association, de la liste de ses membres et de tout autre renseignement requis par le Tribunal.

(3) Le Tribunal fait, dès que possible, publier un avis de toute demande d'accréditation pour un secteur donné et y précise le délai dans lequel d'autres associations d'artistes pourront, par dérogation au paragraphe (1), solliciter l'accréditation pour tout ou partie de ce secteur.

(4) La demande d'accréditation est toutefois, sauf autorisation du Tribunal, irrecevable une fois expiré le délai mentionné au paragraphe (3).

26. (1) Une fois expiré le délai mentionné au paragraphe 25(3), le Tribunal définit le ou les secteurs de négociation visés et tient compte notamment de la communauté d'intérêts des artistes en cause et de l'historique des relations professionnelles entre les artistes, leurs associations et les producteurs concernés en matière de négociations, d'accords-cadres et de toutes autres ententes portant sur des conditions d'engagement d'artistes, ainsi que des critères linguistiques et géographiques qu'il estime pertinents.

(2) Les artistes visés par une demande, les associations d'artistes et les producteurs peuvent intervenir devant le Tribunal, sans l'autorisation visée au paragraphe 19(3), sur toute question liée à la définition du secteur de négociation.

(3) Le Tribunal communique sans délai sa décision à l'association intéressée et aux intervenants; cette décision est réputée, par dérogation à l'article 21, interlocutoire.

27. (1) Une fois le secteur défini, le Tribunal détermine, à la date du dépôt de la demande ou à toute autre date qu'il estime indiquée, la représentativité de l'association d'artistes.

(2) Les artistes visés par la demande et les associations d'artistes peuvent intervenir devant le Tribunal, sans l'autorisation visée au paragraphe 19(3), sur toute question liée à la détermination de la représentativité.

VI

Prétentions des parties

Prétentions du regroupement à l'égard du caractère approprié et de la représentativité du secteur proposé

[260] La requérante soutient que le secteur de négociation est un secteur approprié en raison de la communauté d'intérêts. Tous les artistes visés participent à la production d'une oeuvre audiovisuelle commune. Ils forment des équipes de travail soudées sur le plateau. En raison des changements technologiques, cette communauté d'intérêts dépasse le support sur lequel l'oeuvre est conservée. Selon la requérante, il importe peu qu'il s'agisse d'une pellicule, d'une bande vidéo ou d'un ordinateur. Il n'en demeure pas moins que les personnes travaillent à la production d'une oeuvre audiovisuelle, qui peut être destinée aux salles de cinéma, à la télévision, à Internet ou à quelque procédé de diffusion que ce soit.

[261] La requérante souligne que les deux associations ont développé des critères d'adhésion similaires et que le secteur recherché inclut des champs d'activités connexes à la production audiovisuelle puisqu'il vise le cinéma, la télévision, la vidéo et le multimédia. Dans le cas du multimédia, la requérante prétend qu'il peut être inclus et cite

à l'appui la décision *Concernant la demande d'accréditation de la Writers Guild of Canada*, 1996 TCRPAP 016.

[262] Quant à l'historique des relations professionnelles, la requérante fait valoir que l'APVQ et le STCVQ existent depuis plusieurs années, que ces deux associations exercent des fonctions de représentation auprès de leurs membres, et ce, sur tous les plans, et qu'ensemble, elles regroupent un nombre considérable de membres dont le nombre continue de croître.

[263] La requérante note que les deux associations ont négocié de part et d'autre de nombreuses ententes collectives sous compétence provinciale. Le STCVQ négociait avant même l'adoption des lois sur le statut de l'artiste. Les deux associations ont également négocié des ententes avec des producteurs américains et l'APVQ a négocié des ententes avec des filiales de télédiffuseurs. Les deux associations ont donc une vaste expérience antérieure de la négociation d'ententes collectives et de la représentation des artistes. Quant aux producteurs sous compétence fédérale, la requérante souligne que l'APVQ a tenté de négocier avec Radio Nord et que le STCVQ et l'ONF ont eu des discussions à un certain moment.

[264] En ce qui a trait aux statuts et règlements et à la disposition obligeant une personne à être citoyen canadien afin de devenir membre, la requérante souligne que cette disposition est en voie d'être amendée par les deux associations.

[265] La requérante fait valoir que la langue des techniciens n'est pas un élément clé de leur création. La langue de travail sur le plateau n'est pas nécessairement la même que la langue des interprètes dans l'oeuvre audiovisuelle. Seuls les artistes qui sont en relation directe avec les interprètes doivent avoir une connaissance de la langue utilisée pour la production, mais les communications des autres peuvent se faire en français ou en anglais. Donc la langue n'est pas un élément essentiel à la création ce qui justifie l'octroi d'une accréditation sur une base géographique. À l'appui de sa prétention, la requérante invoque les critères développés par le Tribunal dans les décisions concernant *l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec*, 1997 TCRPAP 024, et la *Gilde des musiciens du Québec*, 1997 TCRPAP 020.

[266] Pour diverses raisons historiques et économiques, il s'est développé au Québec une production cinématographique et télévisuelle avec ses propres associations. D'après la requérante, il n'y a pas lieu de modifier cet état de faits, d'autant plus que les artistes concernés ne souhaitent aucune modification.

[267] Quant à la question de la représentativité, la requérante soutient que le regroupement est manifestement représentatif des artistes qui oeuvrent à la production audiovisuelle sur tout support au Québec. Les deux associations regroupent plus de 3 000 membres, soit presque la quasi-totalité des artistes qui oeuvrent dans ce domaine.

[268] Selon la requérante, la preuve démontre que les deux associations offrent déjà à leurs membres un grand nombre de services professionnels, notamment un service de placement par le biais d'un site Internet. Ce site, accessible aux producteurs, donne accès à la liste de disponibilités et permet à ces derniers de combler rapidement leurs besoins.

Prétentions du regroupement concernant les fonctions recherchées

[269] Le regroupement a d'abord incité le Tribunal à donner une interprétation large et libérale à la *Loi* afin d'atteindre l'objectif souhaité par le législateur, c'est-à-dire d'améliorer la situation socio-économique des artistes. Il cite à l'appui de sa prétention la décision *The Writers' Union of Canada*, 1998 TCRPAP 028, par. 58. Le regroupement prétend par ailleurs que le législateur fédéral, au moment de l'adoption de la *Loi*, savait que la CRAAAP avait donné une interprétation restrictive à la notion d'artiste. Selon le regroupement, le législateur fédéral a voulu donner une définition plus large à la notion « d'artiste » d'au moins quatre façons :

- tout auteur au sens de la *Loi sur le droit d'auteur* est un artiste au sens de la *Loi*;
- le réalisateur de toute oeuvre audiovisuelle est un artiste au sens de la *Loi*;
- tous les professionnels qui « dirigent » une oeuvre littéraire, musicale ou dramatique sont des artistes au sens de la *Loi*;
- le sous-alinéa 6(2)b(iii) de la *Loi* vise expressément des catégories d'artistes qui n'étant pas des auteurs, des interprètes ou des personnes qui assurent la direction d'une oeuvre artistique, contribuent néanmoins par leur apport créatif à une oeuvre artistique commune.

[270] Selon le regroupement, il s'agit également de la volonté du législateur d'élargir la notion d'artiste à des catégories professionnelles non visées par les sous-alinéas 6(2)b(i) et (ii) de la *Loi*, tel qu'il appert de l'alinéa 2(2)b) du *Règlement* qui précise que les catégories visées ne sont pas celles contenues aux sous-alinéas 6(2)b(i) et (ii) de la *Loi*. Ainsi, le *Règlement* doit lui aussi recevoir une interprétation large et libérale propre à atteindre le but poursuivi par le législateur.

[271] Par ailleurs, le regroupement soutient que l'alinéa 2(1)e) du *Règlement* (catégorie 5 : recherche aux fins de production audiovisuelle ...) réfère à une activité dont l'exercice contribue directement à la conception de la production et que le législateur n'a pas limité le type de tâches de recherche dont il s'agit. Par conséquent, le simple fait pour un accessoiriste de faire de la recherche à l'égard de certains accessoires pour une production audiovisuelle permet de l'inclure dans la catégorie 5 plutôt que dans la catégorie 3 (scénographie) du *Règlement*.

[272] Le regroupement est d'avis que le Tribunal ne peut retenir l'interprétation restrictive de la notion d'artiste avancée par l'ONF parce que cela a pour effet de revenir à une notion classique selon laquelle il existerait de vrais artistes qui créent une forme originale de beauté et ceux qui ne seraient que des artisans ou de simples techniciens exécutants. En outre, le regroupement souligne que l'interprétation proposée par l'ONF est si restrictive qu'elle ne reconnaît pas la contribution créative à la production de fonctions qui ont néanmoins été reconnues par la CRAAAP pour le STCVQ et l'APVQ tels que les chefs coiffeurs, coiffeurs, chefs maquilleurs et assistants maquilleurs.

[273] Le regroupement prétend de plus que l'interprétation restrictive proposée par l'ONF de l'expression « dont l'exercice contribue directement à la conception de la production » au paragraphe 2(1) du *Règlement* d'où seul un cercle restreint d'artistes contribuent à la conception de l'oeuvre audiovisuelle tandis que les autres participent à la

fabrication ne peut être retenue car ni le sens commun des mots, ni la *Loi* ne permettent de soutenir pareille distinction. Il note que dans *Le Petit Larousse*, « contribution » signifie « participation apportée par quelqu'un à une action commune », tandis que la « participation » est « l'action de participer », c'est-à-dire de prendre part. « Créer » veut dire « donner une existence, une forme, réaliser à partir d'éléments existants » alors que « fabriquer » signifie « transformer des matières en objets d'usage courant ». Selon le regroupement, « fabrication » et « création » sont des quasi-synonymes, de même que « participation » et « contribution ».

[274] Le regroupement note que le *Règlement* ne vise qu'à préciser les catégories professionnelles prévues au sous-alinéa 6(2)b)(iii) de la *Loi*. Il ne peut contredire la *Loi* elle-même. La disposition vise les professionnels qui participent à la production, et le texte anglais dit «... *contribute to the creation...* ». La version anglaise du *Règlement* reprend de nouveau le verbe « *contribute* » (... *contributes directly to the creative aspects...*) tandis que cette fois on le traduit par « ...dont l'exercice contribue directement à la conception... ». Les termes « participation » et « contribution » sont donc synonymes et marquent que l'artiste ne doit pas être le seul ou le principal créateur de l'oeuvre, contrairement à ce que soutient l'ONF. Il lui suffit d'apporter un élément créatif à l'oeuvre d'ensemble.

[275] Selon le regroupement, l'interprétation donnée au *Règlement* par l'ONF vise à en restreindre la portée aux seuls concepteurs de costumes, de coiffures, de maquillages et de décors alors qu'il vise toutes les personnes qui participent, par un apport créatif propre, à la conception de l'oeuvre au sens large. À l'appui de son argument, le regroupement cite la décision *Association des professionnels des arts de la scène du Québec et Associated Designers of Canada*, 2001 TCRPAP 037 (ci-après *APASQ*) :

[146] Les activités décrites aux alinéas a) à e) du *Règlement* s'exercent en fonction d'un domaine artistique et non pas en rapport à des professions spécifiques. Par exemple, l'alinéa 2(1)b) réfère à la conception de costumes, coiffures et maquillage et non au concepteur de costumes indiquant la volonté du législateur de ne pas restreindre l'application de ces catégories à des fonctions déterminées. [...]

[276] Selon l'ONF, une personne ne contribue pas à la conception de l'oeuvre artistique dès que son travail créatif est subordonné aux instructions d'un concepteur ou supervisé par un autre créateur. Or, le regroupement souligne que le Tribunal a également rejeté cet argument dans la décision *APASQ* en ces termes :

[164] (...) Le Tribunal accepte la preuve de l'*APASQ* voulant que les peintres de décor interviennent avec un souci artistique important, même s'ils doivent suivre les consignes des concepteurs. Cet apport créatif permet au Tribunal de conclure que les peintres de décors contribuent directement à la conception d'une production, répondant aux critères prévus au paragraphe 2(1) du *Règlement*. (...)

[277] Le regroupement fait valoir que certaines fonctions dans le secteur proposé sont visées au sous-alinéa 6(2)b)(i) et cite à l'appui la décision *Regroupement des artistes en arts visuels du Québec*, 1997 TCRPAP 021 :

[22] Le Tribunal est d'avis qu'il peut inclure dans le secteur proposé par le requérant les artistes qui s'expriment par la peinture, la sculpture, l'estampe, le dessin, l'illustration, la photographie et les arts textiles, car toutes ces formes d'expression sont visées par l'article 2 de la *Loi sur le droit d'auteur* et qu'elles peuvent faire l'objet d'un droit d'auteur.

[278] Selon le regroupement, il importe peu que ces oeuvres soient intégrées ultérieurement dans une oeuvre cinématographique. Lorsque le sculpteur-mouleur crée une sculpture, il s'agit d'une oeuvre artistique au sens de la *Loi sur le droit d'auteur*, qui est une oeuvre indépendante et le fait qu'elle soit incluse dans une autre oeuvre protégée par la *Loi sur le droit d'auteur*, une oeuvre cinématographique, ne lui enlève pas le caractère d'oeuvre artistique protégée par la *Loi sur le droit d'auteur*. Il en va de même pour les prothésistes et assistants prothésistes qui créent des sculptures, les concepteurs d'accessoires, le peintre scénique, le chef peintre, le sculpteur-mouleur, le dessinateur et l'armurier, de même que les personnes qui créent des programmes et des logiciels qui sont des oeuvres littéraires au sens de la *Loi sur le droit d'auteur* ou qui, à l'aide de ces logiciels, créent des oeuvres artistiques tels l'infographiste et le programmeur de projecteurs motorisés.

[279] Le regroupement soutient enfin que la fonction de réalisateur d'une oeuvre audiovisuelle est expressément mentionnée au sous-alinéa 6(2)b(i) de la *Loi* et que l'assistant réalisateur ou le premier assistant à la réalisation participe à des tâches de création du réalisateur, même si c'est sous la supervision de ce dernier, et que cette fonction est ainsi visée au sous-alinéa 6(2)b(i).

[280] Par ailleurs, d'autres fonctions sont visées au sous-alinéa 6(2)b(ii). Dans la décision *APASQ*, au paragraphe 167, le Tribunal a procédé par analogie avec la fonction de chorégraphe pour déterminer que les régisseurs et assistants metteur en scène au théâtre dirigent une oeuvre et sont ainsi des artistes en vertu du sous-alinéa 6(2)b(ii) de la *Loi* même si cette direction s'effectue sous la gouverne du metteur en scène. Le regroupement prétend que la preuve relative à l'assistant réalisateur ou au premier assistant à la réalisation démontre qu'il dirige de quelque manière que ce soit l'oeuvre cinématographique qui, selon la *Loi sur le droit d'auteur*, est assimilée à une oeuvre dramatique. Selon le regroupement, cette inclusion en vertu du sous-alinéa 6(2)b(ii) de la *Loi*, doit également s'étendre au second assistant à la réalisation qui dirige les activités dans la périphérie du plateau telles la direction des figurants et la direction des départements costumes, coiffures et maquillages. Par ailleurs, il en va de même du directeur de plateau ou du régisseur dans la production télévisuelle parce que le réalisateur se trouve dans la régie, dans une pièce extérieure, et c'est le directeur de plateau ou le régisseur qui agit comme ses yeux et ses oreilles en studio et qui dirige le tournage.

[281] En ce qui concerne les métiers de la télévision, le regroupement souligne qu'il existe une approche qui vient des studios et il y a une approche plus cinéma qui vient du tournage en extérieur de façon découpée, mais que ces distinctions avec les nouvelles technologies ont tendance à s'estomper et qu'elles varient beaucoup d'un type de production à l'autre. Donc il existe une différence, mais il ne faut pas donner à cette différence une portée outre mesure. Selon le regroupement, beaucoup de ces fonctions se ressemblent d'un type de production à l'autre, d'un domaine de production à l'autre.

[282] En second lieu, en ce qui concerne les métiers du cinéma, le regroupement note que l'analyse des fonctions qui a été effectuée par Éduconseil a été validée par l'expert de l'ONF Claude Bonin qui n'a modifié que certaines lignes d'autorité ou de supervision. Or, le fait qu'un artiste doive exercer son activité créatrice selon les directives fournies par un autre créateur, et au premier plan le réalisateur qui est le maître d'oeuvre d'un film, ne modifie pas le fait qu'il ait un apport créatif distinct à la conception de l'oeuvre audiovisuelle.

Prétentions de l'ONF

[283] L'ONF est d'avis que le Tribunal doit se pencher sur les critères prévus dans la *Loi* afin de déterminer qui est un artiste. L'un de ces critères est la reconnaissance par des tiers. L'ONF note que tous s'entendent pour dire qu'un comédien est un artiste. Les producteurs reconnaissent que les réalisateurs, les scénaristes et les monteurs sont essentiels à la création d'un film et que ces gens sont également des artistes. Par conséquent, le Tribunal doit reconnaître qu'historiquement certaines personnes sont considérées comme des artistes par leurs pairs ou par des tiers qui entrent en relation avec eux.

[284] Quant aux professions incluses dans le secteur proposé, l'ONF prétend qu'aucune preuve n'a été faite devant le Tribunal démontrant que des tiers reconnaissent les personnes exerçant ces professions comme étant des artistes et que par conséquent le Tribunal ne peut en faire une « création jurisprudentielle » car ce n'est pas parce qu'un tribunal décide que quelqu'un est un artiste que cette personne le devient.

[285] L'ONF soutient que le *Règlement* restreint de façon très significative les personnes qui y sont visées puisque qu'il parle de « professions » et non pas de domaines :

«Sous réserve du paragraphe 2, pour l'application du sous-alinéa 6(2)b)(iii) de la Loi, sont établies à l'égard de la création d'une production les catégories professionnelles visées aux alinéas a) à e), qui comprennent les professions...»

Il soutient de plus qu'il faut que les professions contribuent directement à la conception de la production, ce qui est beaucoup plus restrictif que le texte de la *Loi*.

[286] Selon l'ONF, il y a quatre personnes qui conçoivent le film : le producteur, le scénariste, le réalisateur et le monteur. Ces quatre concepteurs doivent s'adjoindre des collaborateurs pour faire le film. L'ONF rejette la prétention du regroupement voulant que tous ceux qui collaborent à la production sont des artistes. Plutôt, il faut identifier les professions qui vont contribuer directement à la conception de la production, celles qui vont influencer les concepteurs. L'ONF est d'avis que les collaborateurs principaux qui influenceront l'orientation du film sont le directeur photo, le directeur artistique et un certain nombre de personnes qui ont des attributions de création comme le créateur de costumes et de décors. Ces personnes contribuent directement à la conception de la production.

[287] L'ONF rejette l'argument avancé par le regroupement selon lequel le mot « conception » est synonyme de « fabrication » et donne l'exemple de l'architecte qui

conçoit une maison et qui embauche des collaborateurs pour la construire. Il ne s'agit pas de l'oeuvre du menuisier même s'il a contribué à la fabrication de la maison. La conception d'un film et sa réalisation sont deux choses complètement différentes. Selon l'ONF, si l'on interprète le *Règlement* comme voulant dire contribuer à la fabrication de l'oeuvre, on revient à la définition de la *Loi* et le règlement est tout à fait inutile.

[288] L'ONF soutient également que le Tribunal doit bien analyser le sens du mot « directement » dans le *Règlement*. Dans le dictionnaire, ce mot signifie « sans intermédiaire » et ce ne sont pas les centaines de techniciens qui peuvent travailler à la réalisation d'un film qui contribuent directement à la conception du film.

[289] La *Loi* vise à permettre l'accréditation aux artistes qui produisent des oeuvres. Dans le cadre du cinéma, l'oeuvre c'est le film. L'ONF soutient que la *Loi* n'envisage pas l'accréditation sur des portions d'oeuvres. C'est l'oeuvre elle-même qui identifie l'artiste et non pas des portions d'oeuvre.

[290] Selon l'ONF, il existe une distinction entre l'approche cinéma et l'approche télévision et l'ONF incite le Tribunal à faire les distinctions qui s'imposent entre les divers métiers. À titre d'exemple, il souligne que le régisseur au théâtre et le régisseur au cinéma n'exercent pas le même métier.

[291] Quant à l'argument du regroupement selon lequel le fait de faire de la recherche dans le cadre d'une fonction fait en sorte que cette fonction est visée par le *Règlement*, l'ONF rejette cette prétention et soutient que la fonction de chercheur est une fonction qui existe en soi.

[292] L'ONF prétend que le regroupement n'a pas fait de distinction entre les personnes « juniors » et « seniors » qui exercent chacun des métiers et que, par conséquent, il serait difficile de négocier les salaires dans une convention collective. De plus, il note qu'il ne faut pas accréditer un secteur en se fondant sur la preuve qui accorde une valeur ajoutée à certaines personnes qui ont des capacités extraordinaires puisque le secteur inclut tous ceux qui font le même métier. L'ONF soutient que la tâche du Tribunal est d'accréditer des descriptions de tâches.

[293] L'ONF est d'avis que le regroupement n'a présenté aucune preuve pour appuyer son argument selon lequel ceux qui exercent certains métiers, notamment le sculpteur-mouleur, le dessinateur, le prothésiste et le peintre scénique sont des auteurs d'oeuvres artistiques visés au sous-alinéa 6(2)b(i) de la *Loi*.

[294] Enfin, l'ONF demande au Tribunal de préciser ce que veut dire l'expression « au Québec » dans le secteur proposé. L'ONF demande de préciser si le secteur vise les productions qui sont faites entièrement au Québec ou partiellement au Québec, par ceux qui résident au Québec ou qui viendraient résider au Québec pour la durée de la production.

Analyse et conclusion

Les ententes conclues entre les parties

[295] Tel que demandé par les parties, le Tribunal prend acte des ententes énumérées au paragraphe 14 des présents motifs.

Le regroupement est-il adéquatement constitué?

[296] Compte tenu de l'analyse faite aux paragraphes 30 à 47 des présents motifs, il n'est pas nécessaire de réexaminer ce point; la réponse est oui.

L'approche « cinéma ou film » et l'approche « télévision »

[297] Certaines des fonctions énumérées dans le secteur proposé par le regroupement sont propres au domaine du cinéma, ce que les témoins ont appelé « l'approche film », d'autres relèvent uniquement du domaine de la télévision et d'autres se retrouvent autant au cinéma qu'à la télévision bien que les tâches effectuées peuvent être différentes. Le regroupement demande au Tribunal de considérer que toutes les professions proposées contribuent d'une façon ou d'une autre à la production d'une oeuvre audiovisuelle sans égard au support ou à l'approche alors que l'ONF demande au Tribunal de les distinguer selon l'approche.

[298] On voit maintenant les films produits sur pellicule à la télévision, et les vidéos sont de plus en plus présents au cinéma. Certains professionnels peuvent faire la différence entre les deux modes de production et disent qu'ils y voient un monde de différence. Mais la plupart des gens, y compris ceux dans le domaine, ne le peuvent pas. L'ensemble des professions requises pour faire des films et celles pour faire des vidéos sont comparables à quelques exceptions près. Une équipe de directeurs, d'acteurs, d'auteurs, de concepteurs et d'opérateurs de caméras est nécessaire et plusieurs techniciens passent facilement d'un type de production à l'autre.

[299] Ce qui faisait essentiellement la différence entre le film et la vidéo, jusqu'à tout récemment, était l'« intention ». Un long métrage d'envergure et complexe était habituellement tourné pour le grand écran; une oeuvre plus courte ou une télésérie prévue pour le petit écran était habituellement filmée sur bande vidéo. Depuis que la technologie a brouillé les distinctions entre les deux modes d'enregistrement, que les écrans de cinéma ont rapetissé et que les écrans de télévision ont pris de l'expansion, les différences entre les deux modes sont devenues de moins en moins significatives, même si certaines différences existent toujours – principalement celles liées à la production en studio de télévision avec plusieurs caméras filmant simultanément versus les prises de vue planifiées d'un long métrage. D'ici quelques années, les différences vont s'amenuiser puisque l'industrie privilégie la technologie numérique de plus en plus. C'est dans cet esprit que le Tribunal compte analyser les professions proposées et potentiellement accréditer un secteur.

Critères d'analyse pour déterminer quelles fonctions dans le secteur proposé sont visées par la Loi

[300] Il est utile de rappeler les dispositions pertinentes de la *Loi* et du *Règlement* :

6. (2) La présente partie s'applique:

[...]

b) aux entrepreneurs indépendants professionnels - déterminés conformément à l'alinéa 18b) :

- (i) qui sont des auteurs d'oeuvres artistiques, littéraires, dramatiques ou musicales au sens de la *Loi sur le droit d'auteur*, ou des réalisateurs d'oeuvres audiovisuelles,
- (ii) qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent, dirigent ou exécutent de quelque manière que ce soit une oeuvre 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.

2. (1) Sous réserve du paragraphe (2), pour l'application du sous-alinéa 6(2)b)(iii) de la *Loi* sont établies à l'égard de la création d'une production les catégories professionnelles visées aux alinéas a) à e), qui comprennent les professions dont l'exercice contribue directement à la conception de la production et consiste à effectuer une ou plusieurs des activités décrites aux alinéas respectifs :

- a) catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son;
- b) catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage;
- c) catégorie 3 : scénographie;
- d) catégorie 4 : arrangements et orchestration;
- e) catégorie 5 : recherche aux fins de productions audiovisuelles, montage et enchaînement.

[...]

[301] L'ONF avance que seuls les artistes reconnus comme tels par les pairs devraient être reconnus en tant qu'artistes au sens de la *Loi*. Bien qu'il soit exact de dire qu'historiquement certaines personnes sont considérées artistes par leurs pairs ou les tiers avec lesquels ils entrent en relation, la *Loi* ne fait pas cette distinction. L'article 5 de la *Loi* définit un « artiste » comme étant un entrepreneur indépendant visé à l'alinéa 6(2)b). Pour définir les auteurs visés par la *Loi*, le législateur a incorporé au sous-alinéa 6(2)b)(i) la notion d'« oeuvres » au sens de la *Loi sur le droit d'auteur*, L.R.C. 1985, c. C-42. Ce ne sont pas tous les « auteurs » qui sont des « artistes » comme l'entend l'ONF car la seule caractéristique distinctive d'une oeuvre littéraire n'est pas sa qualité littéraire ou artistique mais simplement le fait qu'elle soit écrite ou imprimée (*Apple Computer Inc. c. Mackintosh Computers Ltd* (1987), [1988] 1 C.F. 673 (C.A.), conf. par [1990] 2 R.C.S. 209). Pour préciser davantage les personnes visées à la *Loi*, le législateur a prévu un mécanisme qui permet de déterminer le statut professionnel de l'activité d'un

entrepreneur indépendant. Cette disposition doit guider le Tribunal lorsqu'il détermine le statut professionnel d'un entrepreneur indépendant au sens de la *Loi*. Cette disposition ne détermine pas nécessairement qui est un artiste aux yeux du milieu. L'alinéa 18b) de la *Loi* prévoit que le Tribunal peut examiner l'un ou l'autre des critères suivants :

18. Le Tribunal tient compte, pour toute question liée :

[...]

b) à la détermination du caractère professionnel de l'activité d'un entrepreneur indépendant– pour l'application de l'alinéa 6(2)b)–, 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.

[302] L'argument de l'ONF selon lequel l'absence de preuve concernant les personnes « juniors » et les « seniors » fait en sorte qu'il sera difficile de négocier une convention collective est insoutenable. Tout secteur de négociation inclut des personnes qui en sont à différentes étapes dans leur carrière, certaines ayant beaucoup d'expérience, d'autres peu. Certaines personnes sont des « étoiles », d'autres pas. Les accords-cadres négociés aux termes de la *Loi* ne prévoient que les taux minimums pour la prestation d'un service ou la commande d'une oeuvre. Un artiste demeure libre de négocier des conditions au-delà du minimum prévu dans l'accord. Certains artistes seront en mesure de négocier à la hausse en raison de leur expérience ou de leur statut, alors que d'autres ne le pourront pas.

[303] L'ONF insiste sur le libellé de l'article 2 du *Règlement* qui fait référence à des « professions dont l'exercice contribue directement à la conception de la production » et demande au Tribunal d'interpréter cette disposition. La production d'une oeuvre audiovisuelle requiert l'intervention de centaines de personnes dont l'importance de la contribution varie énormément. Le rôle et l'influence du réalisateur est sans égal. De même, le scénariste et le monteur ont un rôle de premier plan. L'ONF considère que le directeur photo, le directeur artistique, le créateur de costumes et de décors font partie du groupe d'individus qui font une contribution directe à la conception de la production et demande au Tribunal de limiter le secteur de négociation à ces professions. Selon l'ONF, les autres intervenants sont des artisans ou des exécutants et ne contribuent pas directement à la conception de la production parce que leur travail est subordonné aux instructions d'un concepteur, ou le travail se fait sous la supervision d'un autre créateur. Le Tribunal ne peut retenir une telle interprétation et l'a d'ailleurs rejetée (voir l'affaire *APASQ*, précitée, au par. 146).

[304] Dans ce même ordre d'idées, l'ONF soutient que l'utilisation de l'expression « directement » restreint le champ d'application du *Règlement* aux seules professions comprenant un pouvoir décisionnel direct sur l'aspect final de la production. Nous ne pouvons souscrire à ce point de vue. En effet, une interprétation si restrictive irait à l'encontre du principe de l'effet utile de la loi. Comme l'a affirmé la Cour suprême du Canada sous la plume du juge Spence, « C'est évidemment un truisme qu'aucune législation, loi ou règlement, ne doit être interprété de manière que certaines parties en soient considérées comme simplement superflues ou dénuées de sens [...]» (*Subilomar Properties (Dundas) Ltd. c. Cloverdale Shopping Center Ltd.*, [1973] R.C.S. 596, 603).

[305] Il nous semble clair que si le législateur a choisi de donner au gouverneur en conseil le pouvoir de définir des catégories professionnelles par voie de règlement en vertu du sous-alinéa 6(2)b(iii) et de l'article 56 de la *Loi*, il l'a fait afin de soumettre à l'application de la *Loi* des professions qui ne l'étaient pas déjà par le biais de dispositions préexistantes. Or, l'interprétation proposée par l'ONF aurait pour effet de restreindre l'application du *Règlement* à des professions qui, pour la plupart, sont ou pourraient être incluses aux sous-alinéas 6(2)b(i) ou (ii) de la *Loi* à titre d'auteurs au sens de la *Loi sur le droit d'auteur*, de réalisateurs ou de personnes qui dirigent de quelque manière que ce soit une oeuvre. Le Tribunal est d'avis qu'il doit donner une interprétation plus large au *Règlement* afin de donner effet aux objectifs de la *Loi*. Cela ne veut pas dire que toutes les personnes qui participent à la production d'une oeuvre audiovisuelle exercent des professions qui sont visées au *Règlement*. Il faut se pencher sur chacune des professions et conclure en fonction de la preuve et des arguments qui ont été présentés.

[306] Lorsque le Tribunal a interprété le *Règlement* pour la première fois dans l'affaire *APASQ*, précitée, il est arrivé à sa décision en examinant d'abord les tâches effectuées dans le cadre d'une fonction donnée. Dans certains cas, il a examiné le rapport hiérarchique de la fonction dans le contexte de la production (voir *APASQ*, par. 142). Il s'est également penché sur la question de savoir s'il était possible de cerner l'apport créatif du travail de l'individu dans l'ensemble de la production et si la nature du travail « donne vie » aux idées d'un concepteur (voir *APASQ*, par. 142, 151 et 155).

[307] Ces critères demeurent adéquats et permettent de conclure si l'exercice d'une fonction donnée contribue directement à la conception de la production dans le sens large où l'entend le législateur. Cependant pour plus de précision, le Tribunal estime qu'il peut considérer un ou plusieurs des critères énoncés ci-dessous afin de déterminer si une profession donnée fait partie d'une des catégories professionnelles énumérées au *Règlement*:

- La nature des tâches;
- Le fait que l'on puisse identifier un produit fini original qui résulte d'une habileté artistique;
- Le fait que le résultat du travail contribue à donner vie ou à concrétiser la vision du réalisateur, d'un concepteur ou d'un autre créateur;
- L'influence que peut exercer l'individu compte tenu du rapport hiérarchique de la fonction dans le cadre de la production.

Analyse de la preuve concernant les professions dans le secteur proposé

Assistant réalisateur et premier assistant à la réalisation

[308] Les tâches de l'assistant réalisateur et du premier assistant à la réalisation consistent à planifier et à coordonner l'ensemble des activités reliées à un tournage. L'individu doit également dépouiller le scénario afin d'évaluer les besoins en comédiens, à la figuration et dans les autres départements. Ses tâches peuvent inclure la mise en scène de la figuration ou de certains rôles secondaires. L'individu travaille en étroite collaboration avec le réalisateur.

[309] D'une part, l'article 2 de la *Loi sur le droit d'auteur* prévoit qu'une oeuvre cinématographique est assimilée à une oeuvre dramatique. Voici la disposition pertinente :

Oeuvre dramatique

Y sont assimilées les pièces pouvant être récitées, les oeuvres chorégraphiques ou les pantomimes dont l'arrangement scénique ou la mise en scène est fixé par écrit ou autrement, **les oeuvres cinématographiques** et les compilations d'oeuvres dramatiques. (Nous soulignons)

[310] D'autre part, une partie du travail de l'assistant réalisateur ou du premier assistant à la réalisation prévoit que celui-ci peut avoir à faire une mise en scène, c'est-à-dire diriger en quelque sorte des seconds rôles ou des figurants. Le sous-alinéa 6(2)b)(ii) de la *Loi* prévoit que :

6. La présente partie s'applique :

[...]

b) aux entrepreneurs indépendants professionnels – déterminés conformément à l'alinéa 18b) :

[...]

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

[...] (Nous soulignons)

[311] Même si une partie des tâches de l'assistant réalisateur ou du premier assistant à la réalisation sont de nature administratives ou de coordination, le Tribunal est d'avis qu'il peut inclure cette profession en vertu du 6(2)b)(ii) de la *Loi* parce que la preuve démontre que ces individus sont appelés à diriger des comédiens ne serait-ce que dans des rôles secondaires ou de figuration et qu'ils peuvent être appelés à diriger d'autres aspects de la production.

Second assistant à la réalisation et troisième assistant à la réalisation

[312] Quant au deuxième et au troisième assistant à la réalisation, le Tribunal est d'avis que la preuve produite ne démontre pas que les tâches inhérentes à ces deux fonctions contribuent directement à la conception de la production puisque les tâches sont principalement administratives et ne résultent pas d'une habileté artistique. Par conséquent, ces fonctions ne sont pas visées au *Règlement*. De plus, la preuve ne démontre pas qu'ils dirigent de quelque manière que ce soit. Par conséquent, ces professions ne sont pas visées au sous-alinéa 6(2)b)(ii) de la *Loi*.

Directeur de la photographie

[313] L'inclusion de cette fonction n'est pas contestée. La preuve démontre que le directeur de la photographie a un rôle de premier plan quant à l'élaboration de la conception artistique et stylistique du film. De plus, il travaille en étroite collaboration avec d'autres créateurs. Ces deux facteurs suffisent pour permettre au Tribunal de conclure que cette profession contribue directement à la conception de la production et

qu'elle est visée à l'alinéa 2(1)a) du *Règlement* (catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son).

Cadreur

[314] Le cadreur effectue des prises de vue conformément au style établi par le directeur de la photographie et le réalisateur. Il travaille en collaboration avec le directeur de la photographie. Selon le témoin Claude Bonin, le cadreur ne contribue pas à mettre en images la vision artistique du réalisateur, mais peut donner des suggestions au directeur de la photographie.

[315] Le travail du cadreur requiert sans aucun doute des compétences techniques. Il doit cependant faire preuve d'habileté artistique car son travail exige qu'il soit en contact direct avec le directeur de la photographie et, dans certains cas, le réalisateur. Même si le cadreur ne met pas en images la vision artistique du réalisateur, il doit être en mesure de traduire ou concrétiser l'intention du directeur de la photographie. Le fait qu'il puisse faire des suggestions au réalisateur ou au directeur de la photographie démontre qu'il pourrait influencer les aspects créatifs d'une production. Le Tribunal est d'avis que le cadreur contribue directement à la conception de la production et que cette profession est visée à l'alinéa 2(1)a) du *Règlement* (catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son).

Caméraman (incluant *steady-cam*, *baby-boom* et caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.]

[316] La fonction caméraman inclut l'utilisation de diverses caméras dans les domaines de la télévision, de la vidéo et du cinéma. D'après la preuve soumise, il existe des différences dans les tâches associées à l'utilisation des caméras et des différences relatives à l'approche (cinéma ou télévision). Cependant, nous ne croyons pas qu'il serait utile en termes de relations de travail de départir toutes les fonctions et les approches. Par conséquent, pour les fins de cette accréditation, le Tribunal est d'avis qu'il est préférable d'examiner la profession de caméraman globalement. Ceci n'implique pas que les fonctions soient nécessairement interchangeables.

[317] Généralement, le caméraman travaille en étroite collaboration avec le réalisateur et d'autres créateurs. Son travail exige une habileté technique mais également une sensibilité artistique afin d'être en mesure de transposer les directives du réalisateur ou du directeur de la photographie. En outre, le rapport hiérarchique du caméraman dans une production donnée fait en sorte qu'il est en contact direct avec le réalisateur et qu'il pourrait, dans certaines situations, influencer ce dernier. Le Tribunal conclut que la profession contribue directement à la conception de la production et qu'elle est visée à l'alinéa 2(1)a) du *Règlement* (catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son).

Premier assistant à la caméra

[318] La preuve soumise démontre que le premier assistant à la caméra exécute des tâches techniques et de manutention et qu'il n'a pas à interpréter ou à concrétiser la

vision d'un créateur. Ainsi, il ne contribue pas aux aspects créatifs de la production. Le Tribunal est d'avis qu'il ne s'agit pas d'une fonction visée au *Règlement*.

Opérateur de vidéo assist

[319] M. Bonin conteste la description de travail soumise par le regroupement, principalement l'assertion que l'opérateur de vidéo assist est appelé à travailler de près avec le réalisateur. Selon lui, cette personne est appelée à être en contact avec le réalisateur. Il n'y a rien dans la preuve documentaire qui démontre que les diverses tâches rattachées à ce poste sont autres que techniques et il n'y a rien qui démontre un apport aux aspects créatifs de la production. Le Tribunal est d'avis qu'il ne s'agit pas d'une fonction visée au *Règlement*.

Photographe de plateau

[320] Le travail du photographe de plateau doit faire l'objet d'une analyse particulière. En effet, selon la preuve documentaire le photographe de plateau doit produire un ensemble de photographies qui seront utiles à la promotion du film.

[321] Or, le Tribunal a déjà, dans le contexte de trois demandes d'accréditation, reconnu le travail de photographe. Dans la décision n° 012 concernant la demande d'accréditation déposée par l'Association canadienne de photographes et illustrateurs de publicité, 1996 TCRPAP 012, le Tribunal a octroyé à cette dernière un secteur de négociation dans tout le Canada « composé des photographes commerciaux et des illustrateurs commerciaux ».

[322] Dans la décision n° 021 concernant la demande d'accréditation déposée par le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, 1997 TCRPAP 021, le Tribunal a octroyé à cette association un secteur de négociation composé :

...de tous les entrepreneurs indépendants professionnels en arts visuels du Québec, auteurs d'oeuvres artistiques originales de recherche ou d'expression, uniques ou d'un nombre limité d'exemplaires, commandées ou diffusées par un producteur assujéti à la Loi sur le statut de l'artiste, et exprimées par [...] **la photographie** [...] à l'exclusion :

[...]

b) des photographes et illustrateurs commerciaux visés par l'accréditation accordée par le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs à l'Association canadienne des photographes et illustrateurs de publicité le 26 avril 1996 et conformément aux termes de l'entente conclue entre le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec et l'Association canadienne des photographes et illustrateurs de publicité le 20 mars 1997;

[...] (Nous soulignons)

[323] Finalement, dans la décision n° 029 concernant la demande d'accréditation déposée par le Canadian Artists' Representation / le Front des artistes canadiens, 1998 TCRPAP 029, le Tribunal a octroyé à ce dernier un secteur de négociation composé :

[...] de tous les entrepreneurs indépendants professionnels en arts visuels et dans les métiers d'art au Canada, auteurs d'oeuvres artistiques originales de recherche ou d'expression, commandées par un producteur assujéti à la Loi sur le statut de l'artiste, et exprimées par [...] **la photographie d'art** ou toute autre forme d'expression de même nature, à l'exclusion :

[...]

b) des artistes visés par l'accréditation accordée au Regroupement des artistes en arts visuels du Québec par le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs le 15 avril 1997;

c) des artistes visés par l'accréditation accordée à l'Association canadienne des photographes et illustrateurs de publicité par le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs le 26 avril 1996;

[...] (Nous soulignons)

[324] Ces trois décisions, et particulièrement celle concernant l'Association canadienne de photographes et illustrateurs de publicité, créent des secteurs qui englobent largement le travail du photographe de plateau. En l'absence de preuve convaincante que le travail de photographe de plateau doit faire l'objet d'un secteur distinct de ceux déjà octroyés par le Tribunal, nous nous devons de conclure que le travail de photographe de plateau ne peut faire l'objet de l'accréditation recherchée par le regroupement en l'espèce.

Directeur d'éclairage

[325] Le directeur d'éclairage est celui qui dans le domaine de la télévision fait la conception des éclairages nécessaires à la production d'une émission. Il travaille en collaboration avec le réalisateur et d'autres créateurs tel le chef décorateur. Il est impliqué dans un projet dès ses débuts. Cette fonction contribue à concrétiser la vision du réalisateur et des autres créateurs impliqués dans une production donnée. Par conséquent, le Tribunal est d'avis que la profession contribue directement à conception de la production et qu'elle est visée à l'alinéa 2(1)a) du *Règlement* (catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son).

Chef éclairagiste

[326] Le chef éclairagiste assure l'éclairage sur le plateau. Il organise ou coordonne le travail des éclairagistes lorsqu'il y a plusieurs sites de tournage. La déclaration solennelle de Normand Forget indique qu'il doit créer un style et proposer des intensités en étroite collaboration avec le directeur photo.

[327] La preuve démontre que les tâches de coordination et de supervision associées à cette profession sont importantes. De même, le travail à la console est très technique et le Tribunal estime que cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production. La profession n'est pas visée au *Règlement*.

Chef électricien

[328] Tout comme le chef éclairagiste, le travail du chef électricien consiste à assurer l'éclairage sur le plateau. Il coordonne et supervise le travail des éclairagistes. Le Tribunal estime que cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production. La profession n'est pas visée au *Règlement*.

Programmeur / opérateur de projecteurs motorisés

[329] Le programmeur / opérateur de projecteurs motorisés installe, programme et opère des projecteurs motorisés dans le but d'en arriver à certains effets de couleurs ou de lumière. Il est appelé à dessiner des plans d'éclairage. Il doit également superviser le montage de l'équipement et d'en modifier la position au besoin.

[330] La majorité des tâches dans la description de travail sont techniques alors que d'autres relèvent de la supervision ou de la coordination. Par conséquent, le Tribunal est d'avis que cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production. La profession n'est pas visée au *Règlement*.

Preneur de son

[331] Le preneur de son crée l'ambiance sonore d'une production audiovisuelle et cette ambiance vient supporter l'image. Il doit posséder une maîtrise des diverses techniques reliées à la prise du son. Les déclarations solennelles mises en preuve indiquent en plus qu'il doit exercer un discernement artistique pour obtenir l'effet et la qualité recherchés. Il est appelé à travailler, en autres, avec le directeur artistique et le directeur de la photographie.

[332] Nous sommes d'avis que puisque le preneur de son doit créer l'environnement sonore et que cet environnement doit contribuer à concrétiser la vision d'un créateur, en l'occurrence le directeur artistique ou le directeur de la photographie, cette profession contribue directement à la conception de la production. La profession est visée à l'alinéa 2(1)a) du *Règlement* (catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son).

Bruiteur

[333] Le bruiteur doit reproduire artificiellement les bruits qui accompagnent l'action. Il doit faire preuve de créativité afin de recréer des bruits et sons qui seront réalistes. Dans sa déclaration solennelle, Harvey Robitaille affirme qu'il établit l'ambiance générale des scènes par l'utilisation d'effets sonores.

[334] Le bruiteur crée ou recrée l'ambiance sonore recherchée par le réalisateur ou un autre concepteur. Dans certains cas, il travaille de concert avec un compositeur musical pour parvenir à l'effet désiré. Le Tribunal est d'avis que l'exercice de cette profession contribue directement à la conception de la production et qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)a) du *Règlement* (catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son).

Infographiste

[335] L'infographiste conçoit des images animées ou fixes telles les ouvertures d'émission et les génériques. Par ailleurs, dans son témoignage M. Mélançon a expliqué qu'en plus l'infographiste altère des images grâce à des outils de modélisation en trois dimensions. L'infographiste manipule des programmes spécialisés à partir d'un ordinateur afin de créer des images qui seront intégrées à la production audiovisuelle.

[336] De par sa nature, le travail de l'infographiste peut facilement être identifié dans la production. Le choix des effets résulte d'une habileté artistique même si cette habileté est traduite par un ordinateur. Les effets créés doivent concrétiser la vision du réalisateur ou d'un autre créateur. Le Tribunal est d'avis que l'exercice de cette profession contribue directement à la conception de la production et qu'elle est visée à l'alinéa 2(1)a) du *Règlement* (catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son).

Technicien aux effets spéciaux en infographie

[337] Le travail du technicien aux effets spéciaux en infographie ressemble à celui de l'infographiste mais est davantage relié aux effets spéciaux. De plus, son travail inclut un aspect de supervision et de coordination notamment en ce qui a trait au plateau de tournage et aux bureaux où la post-production est effectuée. Selon M. Mélançon, le technicien aux effets spéciaux en infographie est impliqué dans toutes les phases de conception d'un effet spécial à partir de la lecture du scénario.

[338] Même si le travail du technicien aux effets spéciaux en infographie comporte des aspects que l'on pourrait qualifier comme étant administratifs, le Tribunal est d'avis pour les motifs qu'il a énoncés relativement à l'infographiste que le technicien aux effets spéciaux en infographie contribue directement à la conception de la production et que, par conséquent, il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)a) du *Règlement* (catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son).

Concepteur de maquillages

[339] L'inclusion de cette profession dans le secteur proposé n'est contestée par aucun des producteurs dans cette affaire. Le concepteur de maquillage voit à la création du *look* des personnages tel qu'envisagé par le réalisateur. À ce titre, il contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, la profession est visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Chef maquilleur

[340] Le chef maquilleur rassemble une équipe de maquilleurs et d'assistants maquilleurs selon l'ampleur de la production et doit gérer cette équipe. Il collabore avec le directeur de la photographie et le créateur de décors. Plus particulièrement dans le domaine de la télévision, les responsabilités du chef maquilleur semblent toucher à tous les aspects de la production; de la participation aux réunions de production à l'achat des produits de maquillage. France Signori affirme devoir créer des maquillages et Yves-André Bergeron insiste sur le fait que son travail consiste à apporter au réalisateur un large éventail de propositions créatives et conceptuelles pour un type d'oeuvre à réaliser.

[341] La preuve démontre que certaines tâches du chef maquilleur sont administratives et qu'il pourrait avoir à superviser une équipe de maquilleurs et d'assistants. Dans des productions de moins grande envergure, l'équipe peut être relativement petite. Nous sommes d'avis que ces tâches ne diminuent pas l'influence que peut avoir le titulaire de cette fonction. Le travail du chef maquilleur résulte d'une habileté artistique puisque ce dernier doit être en mesure de traduire et de concrétiser les idées du concepteur, le cas échéant, ou du réalisateur dans d'autres cas. Tout comme le concepteur, le travail du chef maquilleur contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Maquilleur

[342] Le maquilleur est principalement responsable du maquillage des comédiens qui incarnent les deuxièmes rôles. Il crée des maquillages de façon à satisfaire aux consignes du chef maquilleur ou du concepteur de maquillages. M. Létourneau souligne que dans le cadre de certaines émissions de télévision, il n'y a pas de concepteur ni de chef maquilleur, seulement un maquilleur qui doit concevoir les maquillages.

[343] Le maquilleur doit faire preuve de créativité et d'habileté artistique dans son travail; il doit posséder et maîtriser de nombreuses techniques qui lui permettront de réaliser le « personnage ». Même si le « personnage » est imaginé ou créé par le réalisateur ou un autre créateur, il est concrétisé par un concepteur, un chef maquilleur et dans certains cas le maquilleur. De plus, dans le domaine de la télévision et dans le cadre de productions de moins grande envergure, c'est souvent le maquilleur qui doit concevoir et réaliser les maquillages. Ceux-ci peuvent impliquer le vieillissement ou le rajeunissement d'un comédien, des changements morphologiques, etc. Le Tribunal est d'avis que tout comme le concepteur, le travail du maquilleur contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Assistant maquilleur

[344] Les tâches de l'assistant maquilleur sont comparables à celles du maquilleur sauf que l'assistant devra s'occuper du maquillage des comédiens qui incarnent les troisièmes rôles, les rôles muets et les rôles de figuration. Le Tribunal est d'avis pour les motifs énoncés ci-dessus à l'égard des maquilleurs que les assistants maquilleurs contribuent directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Maquilleur d'effets spéciaux

[345] D'une part le travail du maquilleur d'effets spéciaux se compare à celui du maquilleur décrit ci-dessus. D'autre part, il diffère parce que le maquilleur d'effets spéciaux travaille avec des prothèses et doit utiliser des matériaux autres que ceux normalement utilisés pour faire un maquillage afin de créer des effets spéciaux et des maquillages en trois dimensions. Le Tribunal est d'avis pour les motifs énoncés ci-dessus à l'égard des maquilleurs que les maquilleurs d'effets spéciaux contribuent directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Prothésiste / maquilleur prothésiste

[346] Le prothésiste / maquilleur prothésiste conçoit et fabrique les prothèses utilisées pour modifier l'apparence des comédiens. Le résultat du travail est original et nécessite une habileté artistique. L'individu est appelé à collaborer, entre autres, avec le concepteur de maquillages, le réalisateur et le directeur de la photographie afin de concrétiser leur vision.

[347] Le Tribunal est d'avis que le prothésiste / maquilleur prothésiste contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Assistant prothésiste / assistant maquilleur prothésiste

[348] Les tâches de l'assistant prothésiste / assistant maquilleur prothésiste sont comparables à celles du prothésiste / maquilleur prothésiste. Cependant, il créera les prothèses pour les comédiens qui incarnent les troisièmes rôles, les rôles muets et les rôles de figuration.

[349] Le Tribunal est d'avis, pour les motifs énoncés ci-dessus à l'égard du prothésiste / maquilleur prothésiste que l'assistant prothésiste / assistant maquilleur prothésiste contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Concepteur de coiffures

[350] Cette fonction n'est pas contestée par les producteurs impliqués dans cette affaire. Le concepteur de coiffures crée les coiffures selon la vision du réalisateur et ainsi il contribue directement à la conception de la production. Il s'agit donc d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Chef coiffeur

[351] Il appert de la preuve que dans certaines situations, il n'y a pas de concepteur de coiffures mais un chef coiffeur. Le cas échéant, ce dernier doit concevoir des coiffures ou élaborer le *look* des personnages et coiffer les comédiens selon le style recherché. Il doit travailler de concert avec le chef maquilleur et le créateur de costumes afin que l'ensemble du « personnage » réponde à ce qu'envisage le réalisateur. Le chef coiffeur est également appelé à diriger le travail des autres coiffeurs. Le Tribunal est d'avis que, tout comme le concepteur, le travail du chef coiffeur contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Coiffeur

[352] Selon la preuve, les tâches du coiffeur sont comparables à celles du chef coiffeur sauf que le coiffeur n'a pas à superviser le travail d'une équipe. Il doit faire preuve d'une habileté artistique pour faire naître le personnage en lui donnant la coiffure conçue par le chef coiffeur. Il devra concevoir des effets spéciaux simples. Le Tribunal est d'avis que le coiffeur contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Perruquier

[353] Le perruquier est habituellement un coiffeur qui travaille avec les prothèses capillaires et les perruques. Il peut être appelé à confectionner des perruques, des barbes, des sourcils, etc. Il doit réaliser l'apparence visuelle du personnage par l'utilisation des perruques ou autres artifices.

[354] Le travail nécessite une habileté artistique afin d'être en mesure de traduire la vision du réalisateur ou d'un autre créateur. Le Tribunal est d'avis que le perruquier contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Créateur de costumes

[355] Cette fonction n'est pas contestée par les producteurs partie à cette affaire. Le Tribunal a déjà déterminé dans l'affaire *APASQ*, précitée, que les concepteurs de costumes étaient visés au *Règlement*. Les tâches du créateur de costumes dans le cadre d'une production audiovisuelle sont essentiellement les mêmes. Par conséquent, le Tribunal est d'avis que le créateur de costumes contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Costumier

[356] Le costumier assiste le créateur de costumes dans la conception des costumes. Il est appelé à créer ou à concevoir des costumes pour les personnages dans les troisièmes rôles, les rôles muets et les rôles de figuration. Dans les productions de moins grande envergure, le costumier devra assumer toutes les tâches reliées aux costumes dont certaines administratives.

[357] Les dessins, maquettes ou les croquis préparés par le costumier afin de réaliser un costume résultent d'une habileté artistique. Ses créations ainsi que le travail qu'il accomplit avec le créateur de costumes contribuent à réalisation de la vision du réalisateur. Ainsi, le Tribunal est d'avis que le costumier contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, qu'il s'agit d'une profession visée à l'alinéa 2(1)b) du *Règlement* (catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage).

Technicien spécialisé aux costumes

[358] Le technicien spécialisé aux costumes assiste le créateur de costumes ou le costumier à finaliser l'aspect du personnage en fournissant ou en créant les accessoires tels les chapeaux, les souliers ou les bijoux pour les personnages dans les troisièmes rôles, les rôles muets et les rôles de figuration. Selon la preuve, le technicien spécialisé aux costumes est parfois chef accessoiriste, chef chapelier, chef patine ou coupeur. Il est également appelé à coordonner le travail d'une équipe de techniciens.

[359] Les tâches du technicien spécialisé aux costumes nécessitent une certaine habileté artistique. Cependant, il est probable que la plupart du temps les accessoires soient achetés et non pas créés de toutes pièces. Le Tribunal est d'avis que le technicien spécialisé aux costumes n'est pas en mesure d'avoir une influence significative sur les concepts développés par le créateur de costumes. Par conséquent, cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production et n'est pas visée au *Règlement*.

Technicien aux costumes

[360] Le technicien aux costumes travaille sous la supervision du technicien spécialisé aux costumes et doit s'occuper principalement de la réalisation ou de la fabrication des accessoires. Une partie du travail requiert peut-être une certaine habileté artistique, mais ce n'est pas le cas pour la majorité des tâches. Comme dans le cas du technicien spécialisé aux costumes, le Tribunal est d'avis que le technicien aux costumes n'est pas en mesure d'avoir une influence significative sur les concepts développés par le créateur de costumes. Par conséquent, cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production et n'est pas visée au *Règlement*.

Chef habilleur et habilleur

[361] Essentiellement, le chef habilleur et l'habilleur voient à assurer que les comédiens soient vêtus correctement. Le Tribunal est d'avis qu'aucune de ces

professions ne contribue directement à la conception de la production et, par conséquent, elles ne sont pas visées au *Règlement*.

Styliste

[362] Le Tribunal est d'avis que la preuve soumise ne lui permet pas de déterminer si cette fonction est visée au *Règlement*.

Ensemblier

[363] Les tâches de l'ensemblier ressemblent à celles de l'accessoiriste. Essentiellement l'ensemblier « habille » le décor en achetant ou créant des accessoires qui compléteront le décor.

[364] Cette profession requiert une certaine habileté artistique mais le Tribunal est d'avis qu'elle ne contribue pas directement à la conception de la production et n'est pas visée au *Règlement*.

Concepteur de marionnettes

[365] Cette fonction n'est pas contestée par les producteurs partie à cette affaire. Le Tribunal a déjà déterminé dans l'affaire *APASQ*, précitée, (aux par. 147 à 150) que les concepteurs de marionnettes étaient visés au *Règlement* dans le domaine des arts de la scène. Nous sommes d'avis que les tâches reliées à cette fonction dans le cadre d'une production audiovisuelle sont essentiellement les mêmes et qu'il n'est pas nécessaire d'en faire une analyse exhaustive.

Coordonnateur de véhicules

[366] Le travail du coordonnateur de véhicules consiste principalement à identifier les véhicules nécessaires à une production. La nature des tâches est telle que cette profession ne contribue pas directement à la conception de la production et la profession n'est pas visée au *Règlement*.

Assistant directeur artistique

[367] L'assistant directeur artistique travaille étroitement avec le directeur artistique ainsi qu'avec le concepteur visuel et le régisseur d'extérieur. Il représente la vision du directeur artistique à l'aide de dessins en trois dimensions, de plans et de croquis et peut agir à titre de directeur artistique pour la réalisation de certains décors. Il sera appelé à concevoir le décor de certaines scènes, le dessiner et en préparer les plans.

[368] Certaines tâches de l'assistant directeur artistique sont administratives mais plusieurs autres nécessitent une sensibilité et une habileté artistique en ce qui a trait notamment à l'aménagement du lieu de production et à la représentation graphique de la vision du directeur artistique. Même s'il travaille sous la supervision du directeur artistique, il est en mesure d'exercer une influence directe au niveau de la conception puisqu'il peut être appelé à concevoir certains aspects de la production. Le Tribunal

conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)c) du *Règlement* (catégorie 3 : scénographie).

Chef décorateur

[369] Le chef décorateur conçoit les différents éléments de la décoration et s'assure qu'ils soient disponibles au moment du tournage. Il collabore étroitement avec le directeur artistique et avec le réalisateur. Il imagine les pièces de mobilier et les éléments décoratifs des endroits où seront tournées les scènes. Il réalise des dessins en trois dimensions des éléments et dessine des pièces de mobilier et des éléments décoratifs devant être reproduits. Dans une production télévisuelle, le chef décorateur conçoit les décors d'une émission. Dans les ateliers, il en supervise la construction et, une fois en studio, il en supervise le montage.

[370] La majeure partie du travail du chef décorateur consiste à donner vie à la vision du directeur artistique quant aux choix et même la conception d'éléments de décors. À ce titre, son travail comporte un apport créatif important et résulte clairement d'une habileté artistique. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)c) du *Règlement* (catégorie 3 : scénographie).

Préposé ou technicien aux décors

[371] La majeure partie du travail du préposé ou technicien aux décors consiste à transporter, manipuler et installer les décors en préparation et suite au tournage. Il doit à l'occasion fabriquer des décors et des éléments de décors. Il doit également à l'occasion effectuer des travaux de peinture en l'absence du peintre ou du peintre scénique ou des travaux de menuiserie en l'absence du menuisier.

[372] Nous sommes d'avis que le travail du préposé ou technicien aux décors demeure essentiellement un travail de manutention de nature technique. Il ne peut y avoir de contribution directe à la conception de la production. Par conséquent, la profession n'est pas visée au *Règlement*.

Concepteur d'accessoires

[373] Le concepteur d'accessoires fabrique ou modifie les accessoires qui doivent être manipulés lors d'une production. Selon le témoin Jacques Godbout, un concepteur d'accessoires peut être considéré comme un « artiste » dans le cas de certains films.

[374] Le travail du concepteur d'accessoires en est un qui nécessite une habileté artistique et dont le but est de créer des éléments originaux utilisés dans la production qui, bien que « accessoires » sont clairement identifiables. Le Tribunal est d'avis que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)c) du *Règlement* (catégorie 3 : scénographie).

Chef accessoiriste

[375] Le chef accessoiriste modifie et fabrique les accessoires utilisés par les comédiens ou placés dans le décor. Il collabore avec le directeur artistique et les décorateurs et crée une ambiance visuelle dans le décor qui se traduit à l'écran. Dans le domaine de la télévision, le chef accessoiriste fabrique et modifie les accessoires qui doivent être manipulés lors d'une production, sous la supervision du concepteur d'accessoires.

[376] Le travail du chef accessoiriste nécessite une habileté artistique puisque ce dernier doit être en mesure de traduire et de concrétiser les idées du concepteur d'accessoires ou du directeur artistique. À ce titre, le travail du chef accessoiriste contribue directement à la conception de la production. Le Tribunal conclut donc que la profession est visée à la catégorie 3 (scénographie) du *Règlement*.

Accessoiriste de plateau

[377] L'accessoiriste de plateau place et assure la continuité du placement des différents accessoires sur le plateau de tournage d'une production cinématographique. Il collabore étroitement avec le directeur artistique et l'accessoiriste extérieur. Il doit assurer une harmonisation des styles et des couleurs des accessoires avec le décor ou le lieu de tournage (en extérieur) et parfois aussi avec le costume proposé.

[378] Tout comme le chef accessoiriste, le travail de l'accessoiriste de plateau nécessite un certain niveau de sensibilité et d'habileté artistique puisque ce dernier doit voir à ce que les éléments de décors conçus ou choisis par d'autres s'harmonisent entre eux. Cependant, nous sommes d'avis que son apport créatif n'est pas suffisant ni assez direct pour conclure que cette profession contribue directement à la conception de la production. La profession n'est pas visée au *Règlement*.

Accessoiriste d'extérieurs

[379] L'accessoiriste d'extérieurs choisit et s'occupe d'obtenir les différents accessoires qui seront utilisés lors d'une production cinématographique. Il s'assure que les accessoires requis se retrouvent dans le décor selon le concept élaboré par le directeur artistique. Il s'occupe de rassembler les accessoires une fois le tournage terminé. Il collabore étroitement avec le directeur artistique, le concepteur visuel et le coordonnateur artistique.

[380] Tout comme l'accessoiriste de plateau, le travail de l'accessoiriste d'extérieurs nécessite un certain niveau de sensibilité et d'habileté artistique puisque ce dernier doit voir à ce que les éléments de décors conçus ou choisis par d'autres s'harmonisent entre eux. Cependant, nous sommes d'avis que son apport créatif n'est pas suffisant ni assez direct pour conclure que cette profession contribue directement à la conception de la production. La profession n'est pas visée au *Règlement*.

Chef peintre

[381] Le chef peintre conçoit et supervise la réalisation des effets visuels à effectuer sur les décors. Il collabore étroitement avec le concepteur visuel et le directeur artistique. Il élabore et modifie la conception des effets visuels au besoin. Il doit également faire la recherche et l'analyse nécessaires à la conception des effets visuels à l'aide de la peinture. Il réalise des trompe-l'oeil, des faux-finis et des patines.

[382] Le travail du chef peintre vise à concrétiser la vision du directeur artistique et du concepteur visuel. Son travail requiert une habileté artistique notamment dans la conception et la réalisation d'effets visuels et le résultat de son travail est clairement identifiable. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)c) du *Règlement* (catégorie 3 : scénographie).

Peintre scénique

[383] Le peintre scénique produit des effets visuels afin de créer des textures en deux ou trois dimensions. Il collabore étroitement avec le directeur artistique et l'assistant directeur artistique. Il doit développer des méthodes pour réaliser les trompe-l'oeil, les faux-finis et les patines et peut avoir à les réaliser.

[384] Le travail du peintre scénique requiert une habileté artistique notamment dans la conception et la réalisation d'effets visuels dont le résultat est clairement identifiable. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)c) du *Règlement* (catégorie 3 : scénographie).

Sculpteur-mouleur

[385] Le sculpteur-mouleur fabrique et reproduit les différentes sculptures. Il collabore étroitement avec le directeur artistique, le chef décorateur et le concepteur visuel. Il dessine les croquis, imagine et réalise les sculptures et les prototypes. Il doit faire la recherche et l'analyse documentaires nécessaire à la conception des objets à sculpter.

[386] Il est clair que les tâches du sculpteur-mouleur requièrent des habiletés artistiques menant à la réalisation de pièces originales clairement identifiables. Son travail contribue à concrétiser un concept et à réaliser la vision du réalisateur. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)c) du *Règlement* (catégorie 3 : scénographie).

Dessinateur

[387] Le dessinateur réalise les dessins utilisés dans la fabrication des décors, de même que dans la décoration d'une production cinématographique. Pour ce faire, il collabore étroitement avec le directeur artistique et le concepteur visuel. Il conçoit, à partir de l'information reçue du chef décorateur, les dessins des différents décors. Il conçoit les dessins des lieux de tournage, fait des plans et des dessins de construction de même que des maquettes. Il dessine des objets et des accessoires pour l'accessoiriste d'extérieurs ainsi que des meubles et des éléments décoratifs pour le chef décorateur.

[388] Il est évident que le travail du dessinateur, en ce qu'il consiste essentiellement à créer des représentations matérielles des concepts imaginés par le directeur artistique et le concepteur visuel, contribue à concrétiser la vision de ces derniers. De plus, la nature même de ces tâches nécessite une habileté artistique. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)c) du *Règlement* (catégorie 3 : scénographie).

Chef menuisier

[389] Le chef menuisier planifie la construction des décors et supervise l'équipe de menuisiers. Il collabore avec le directeur artistique et veille à ce que les plans, les croquis et les esquisses répondent le mieux possible au concept visuel désiré.

[390] L'apport du chef menuisier et sa collaboration avec le directeur artistique sont de nature technique plutôt qu'artistique. Il s'agit pour lui de réaliser un concept imaginé et planifié par d'autres et il est peu probable qu'il soit en mesure d'influencer le concept d'un des créateurs outre que sur des questions techniques. Le Tribunal conclut donc que la profession n'est pas visée au *Règlement*.

Technicien d'effets spéciaux de plateau

[391] Le technicien d'effets spéciaux de plateau exécute les effets spéciaux. Il est également chargé de mettre au point les effets spéciaux, soit de pyrotechnie, mécaniques, hydrauliques ou électriques. Il collabore étroitement avec le coordonnateur d'effets spéciaux, lui suggérant des manières de procéder.

[392] Le travail du technicien d'effets spéciaux vise essentiellement à donner vie et à concrétiser la vision du concepteur d'effets spéciaux. Les tâches du technicien d'effets spéciaux peuvent à première vue paraître très techniques. Elle requièrent cependant dans leur exécution une certaine habileté artistique en ce qu'elles consistent à mettre en oeuvre des concepts très difficiles à planifier et à décrire d'avance mais dont le résultat est original et facilement identifiable au sein de la production. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)c) du *Règlement* (catégorie 3 : scénographie).

Armurier

[393] La description de travail indique que l'armurier détermine, en collaboration avec le réalisateur, le producteur, le directeur artistique, les comédiens et les accessoiristes, le type d'armes à feu à utiliser en fonction du scénario. Il dessine des armes à feu, peut avoir à fabriquer un prototype ou même reproduire l'arme. Il doit faire la recherche et l'analyse documentaire nécessaires au choix des armes à feu. Selon Claude Bonin, le travail de l'armurier se limite à faire des recherches et donner des suggestions au directeur artistique.

[394] Essentiellement, l'armurier fait le même travail qu'un accessoiriste mais dans le secteur hautement spécialisé des armes à feu. L'attention dont doit naturellement faire l'objet l'usage d'armes à feu lors d'un tournage peut l'amener à travailler avec le

réalisateur ou les comédiens eux-mêmes. Cependant, il n'a pas à développer un concept et son travail est tel qu'il ne peut exercer aucune influence sur les créateurs. Il ne s'agit pas d'une profession visée au *Règlement*.

Directeur ou régisseur de plateau (n'inclut pas les directeurs de plateau dans le doublage)

[395] Le directeur ou le régisseur de plateau a comme rôle de transmettre à toute l'équipe du plateau, les directives du réalisateur et en superviser l'application. Il voit au bon fonctionnement et à la bonne marche de l'émission, dirige la journée de tournage et voit à régler différents problèmes tant au niveau de la création qu'au niveau technique.

[396] Il ressort de la preuve que le travail du directeur ou régisseur de plateau consiste à diriger, sur le plateau de tournage, l'ensemble de la production selon les directives obtenues du réalisateur. Le fait de qu'il dirige ce qui constitue essentiellement une oeuvre dramatique amène le Tribunal à inclure cette profession en vertu du sous-alinéa 6(2)b(ii) de la *Loi*.

Régisseur

[397] Cette fonction est visée à la *Loi* pour les motifs énoncés ci-dessus concernant le régisseur de plateau.

Régisseur d'extérieur

[398] Le régisseur d'extérieur est celui qui visite les lieux visés et sélectionne les lieux qui présentent un intérêt réel pour la production et en soumet une sélection au réalisateur et au concepteur visuel afin que ces derniers puissent faire le choix final.

[399] Le travail du régisseur d'extérieur consiste à concrétiser la vision du réalisateur et du concepteur visuel. Ses tâches nécessitent une habileté artistique en ce qu'elle implique une compréhension détaillée de la vision artistique de ces derniers et une capacité de la visualiser en relation à un site extérieur pouvant éventuellement servir au tournage de la production. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)e) du *Règlement* (catégorie 5 : recherche aux fins de productions audiovisuelles, montage et enchaînement).

Scripte

[400] Le scripte est celui qui assure le déroulement logique de tous les éléments d'un film sur le plan technique et dramatique. Il assure la continuité de la production.

[401] Le travail du scripte est essentiel à la concrétisation de la vision du réalisateur en ce qu'il assure que cette vision, au départ unique mais constituée de plusieurs parties distinctes, présente un caractère uniforme dans sa version finale. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)e) du *Règlement* (catégorie 5 : recherche aux fins de productions audiovisuelles, montage et enchaînement).

Assistant scripte

[402] Il n'y a aucune preuve sur cette profession et par conséquent, il est impossible de déterminer s'il s'agit d'une profession visée au *Règlement*.

Aiguilleur

[403] L'aiguilleur sélectionne les différentes transitions d'images et conseille le réalisateur à propos de cette sélection. Il peut également avoir à concevoir, à l'aide d'un truqueur numérique, des effets vidéos qui serviront à faire ces transitions.

[404] Le travail de l'aiguilleur exige une certaine habileté artistique dans la mesure où il a à créer des effets. Cependant, la majorité des tâches sont techniques et il est peu probable que l'aiguilleur ait une influence quelconque sur la conception de la production. Le Tribunal est d'avis que cette profession n'est pas visée au *Règlement*.

Aiguilleur ISO

[405] L'aiguilleur ISO exerce les mêmes fonctions de base qu'un aiguilleur sauf que son travail consiste seulement à aiguiller, pour les isoler, les sorties de caméra en vue d'un montage final.

[406] Tout comme l'aiguilleur, le travail de l'aiguilleur ISO exige une certaine habileté artistique dans la mesure où il doit comprendre la vision du réalisateur. Cependant, la majorité des tâches sont techniques et il est peu probable que l'aiguilleur ait une influence quelconque sur la conception de la production. Le Tribunal est d'avis que cette profession n'est pas visée au *Règlement*.

Contrôleur d'image (CCU)

[407] Le contrôleur d'image (CCU) s'occupe de la vérification et de l'entretien de base des caméras et assure que les images soient techniquement homogènes d'une caméra à l'autre. Il recherche et choisit, en collaboration avec l'éclairagiste, la « texture » d'image qui convient à la production télévisée et apporte des suggestions à l'éclairagiste afin d'améliorer les ambiances et les effets visuels.

[408] La nature même des tâches du contrôleur d'image (CCU) amène le Tribunal à conclure que cette profession n'est pas visée au *Règlement*.

Vidéographe en régie

[409] Le vidéographe en régie est celui qui, dans une émission en direct, est chargé de faire l'écriture, la mise en page de texte ou de titres en superposition à une image tels les noms des invités ou les génériques.

[410] La nature même des tâches du vidéographe en régie amène le Tribunal à conclure que cette profession n'est pas visée au *Règlement*.

Monteur

[411] Le monteur doit assembler les images et les sons originaux d'une production cinématographique en accord avec la vision du réalisateur dans le respect du scénario. Il effectue le montage final de la production.

[412] Le monteur est essentiel à la concrétisation de la vision du réalisateur. Il est celui qui en collaboration avec le réalisateur donne à la production son aspect visuel final à partir du tournage brut. Sa collaboration étroite avec le réalisateur ne pourra qu'exercer sur ce dernier une influence certaine. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)e) du *Règlement* (catégorie 5 : recherche aux fins de productions audiovisuelles, montage et enchaînement).

Monteur d'images hors ligne

[413] Le monteur d'images hors ligne est le monteur qui fait le pré-montage (vidéo-audio) d'une émission. Il décide des coupes à faire, élabore un plan de montage, collabore au choix des scènes et décide des prises à choisir.

[414] Le travail du monteur d'images hors ligne consiste à faire des choix artistiques permettant de concrétiser la vision du réalisateur en tirant du tournage brut les scènes susceptibles d'atteindre ce but en effectuant notamment un pré-montage de ces dernières. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)e) du *Règlement* (catégorie 5 : recherche aux fins de productions audiovisuelles, montage et enchaînement).

Monteur d'images en ligne

[415] Le monteur d'images en ligne fait le montage final d'une émission; c'est-à-dire qu'une fois le travail du monteur hors ligne terminé, il ajoute les effets et fait l'habillage, son et image, de l'émission. Il décide des coupes à faire, élabore un plan de montage, collabore au choix des scènes et décide des prises à choisir.

[416] Le travail du monteur d'images en ligne consiste à faire des choix artistiques permettant de concrétiser la vision du réalisateur en complétant le montage entamé par le monteur d'images hors ligne. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)e) du *Règlement* (catégorie 5 : recherche aux fins de productions audiovisuelles, montage et enchaînement).

Monteur sonore

[417] Le monteur sonore est responsable d'agencer plusieurs pistes sonores comportant tous les éléments sonores d'une production pour ensuite arriver à un produit fini qui sera réduit à une piste (mono) ou deux pistes (stéréo) prêtes à être diffusées.

[418] Le travail du monteur sonore nécessite une habileté artistique puisqu'il consiste à déterminer l'aspect sonore final de la production. Il contribue ainsi à donner vie à cet aspect de la vision du réalisateur. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)e) du *Règlement*

(catégorie 5 : recherche aux fins de productions audiovisuelles, montage et enchaînement).

Mixeur de son

[419] Le mixeur de son doit créer une bande sonore constituée de tous les éléments pouvant servir à soutenir l'image.

[420] Le travail du mixeur de son comporte une myriade de choix artistiques puisqu'il consiste à tisser la toile de fond sonore de la production. À ce titre, ce travail contribue de manière significative à donner vie à la vision du réalisateur. Le Tribunal conclut donc que la profession contribue directement à la conception de la production et est visée à l'alinéa 2(1)e) du *Règlement* (catégorie 5 : recherche aux fins de productions audiovisuelles, montage et enchaînement).

Assistant monteur

[421] L'assistant monteur prépare le matériel pour faciliter le travail du monteur et peut être appelé à effectuer le premier montage d'une séquence pour ce dernier.

[422] Il semblerait que l'assistant monteur accomplit à un niveau plus élémentaire plusieurs des tâches du monteur. Cependant, le Tribunal est d'avis que la preuve est insuffisante pour déterminer qu'il s'agit d'une profession visée au *Règlement*.

Vidéographe

[423] Le vidéographe crée, à l'aide d'un générateur de caractères, des titres, des génériques, des sous-titres et parfois des graphiques en superposition à une image. La nature même des tâches du vidéographe amène le Tribunal à conclure que cette profession n'est pas visée au *Règlement*.

Les professions visées par la Loi

[424] Suite à l'analyse de la preuve, les professions suivantes sont incluses au *Règlement* :

Catégorie 1 : conception de l'image, de l'éclairage et du son

- assistant réalisateur, premier assistant à la réalisation, directeur de la photographie, cadreur, caméraman (incluant *steady-cam*, *baby-boom* et caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.]), directeur d'éclairage, preneur de son, bruiteur, infographe, technicien aux effets spéciaux en infographie;

Catégorie 2 : conception de costumes, coiffures et maquillage

- concepteur de maquillages, chef maquilleur, maquilleur, assistant maquilleur, maquilleur d'effets spéciaux, prothésiste, assistant prothésiste, concepteur de coiffures, chef coiffeur, coiffeur, perruquier, créateur de costumes, costumier, concepteur de marionnettes;

Catégorie 3 : scénographie

- assistant directeur artistique, chef décorateur, concepteur d'accessoires, chef accessoiriste, chef peintre, peintre scénique, sculpteur-mouleur, dessinateur, technicien d'effets spéciaux de plateau;

Catégorie 5 : montage et enchaînement

- directeur ou régisseur de plateau (à l'exclusion des directeurs de plateau dans le doublage), régisseur, régisseur d'extérieur, scripte, monteur, monteur d'images hors ligne, monteur d'images en ligne, monteur sonore, mixeur de son.

Le secteur proposé est-il approprié aux fins de la négociation?

[425] Le paragraphe 26(1) de la *Loi* prévoit que, lorsqu'il étudie une demande d'accréditation, le Tribunal doit tenir compte, notamment, de la communauté d'intérêts des artistes en cause et de l'historique des relations professionnelles entre les artistes, leurs associations et les producteurs en ce qui concerne les négociations, les accords-cadres et toutes autres ententes portant sur des conditions d'engagement d'artistes, ainsi que des critères linguistiques et géographiques qu'il estime pertinents.

[426] Le regroupement est d'avis qu'il existe une communauté d'intérêts puisque toutes les personnes dans le secteur proposé participent à la production d'une oeuvre audiovisuelle commune et qu'ils forment des équipes de travail soudées sur le plateau. De plus, le regroupement souligne que le support sur lequel l'oeuvre est conservée importe peu. La preuve documentaire et les témoignages entendus par le Tribunal confirment ces prétentions pour les deux associations formant le regroupement.

[427] L'APVQ et le STCVQ offrent de nombreux services à leurs membres. En raison d'une fusion possible, ils tentent d'en consolider plusieurs dont les régimes d'assurances collectives et les programmes de perfectionnement. Les critères d'adhésion sont comparables et chacune des associations reconnaît des équivalences lorsqu'une personne souhaite devenir membre de l'autre association.

[428] Le Tribunal a conclu dans l'affaire *APASQ*, précitée, que les concepteurs de décors, de costumes, d'éclairage, de son, d'accessoires, de marionnettes et les peintres de décors constituent l'assise du groupe créatif hors scène qui participe à la production et à la réalisation de l'oeuvre scénique et qu'il était approprié de les inclure dans un même secteur de négociation (voir par. 171). En l'espèce, le secteur proposé comprend ces mêmes concepteurs, bien que leur titre puisse être différent, et il comprend en plus d'autres créateurs essentiels à la réalisation d'une production audiovisuelle.

[429] Le secteur proposé comprend également d'autres individus qui, par leur apport créatif ou leur contribution à la conception de la production, sont visés au *Règlement* et le

regroupement souhaite les inclure dans un même secteur de négociation. Certains assistent les créateurs, d'autres travaillent sous leur supervision ou sous la supervision d'un autre. Il faut donc se demander s'il est approprié d'inclure ces personnes dans le même secteur que les créateurs et les concepteurs. L'alinéa 18a) de la *Loi* prévoit que le Tribunal doit tenir compte des principes applicables en droit du travail. Un de ces principes veut que les personnes qui occupent des postes de direction ne soient pas dans la même unité de négociation que les personnes qu'elles supervisent.

[430] Dans sa contre-expertise, M. Bonin a noté les liens de subordination qui pouvaient exister entre les personnes travaillant dans une même équipe ou dans un département donné. Il a de plus précisé le rapport qu'il pouvait y avoir notamment avec le réalisateur ou le directeur artistique.

[431] Dans *APASQ*, précitée, le Tribunal s'est penché sur la question de savoir si les assistants devaient être dans le même secteur de négociation que les concepteurs puisque ces derniers supervisent leur travail. Dans cette affaire, le Tribunal a conclu qu'il était approprié d'inclure les assistants et les concepteurs dans un même secteur de négociation puisque la relation qui existe entre les concepteurs et les assistants ressemble davantage à celle qui existe entre le chef d'orchestre et ses musiciens que celle qui existe entre le metteur en scène et les concepteurs. Voici ce que le Tribunal a dit :

[174] Le Tribunal a traité d'une question semblable lorsqu'il a étudié la demande d'accréditation de la Guilde des musiciens [1997 TCRPAP 020]. Dans cette affaire, le Tribunal devait déterminer si les chefs d'orchestre pouvaient être inclus dans le même secteur de négociation que les musiciens interprètes. La preuve a démontré que le chef d'orchestre agit plutôt à titre de *leader* pour les musiciens et exerce peu ou pas de fonctions administratives. Le Tribunal a donc conclu qu'il était approprié d'inclure les chefs d'orchestre dans le même secteur de négociation que les musiciens.

[432] En l'espèce, la preuve démontre que les personnes travaillant sur un plateau de tournage doivent former des équipes soudées pour mener à bien le projet et que chacune de ces équipes est essentielle à la production. De plus, la preuve indique que les responsabilités de gérance relèvent principalement du producteur et/ou du réalisateur. Par conséquent, nous sommes d'avis qu'il est approprié d'inclure les concepteurs et les créateurs dans le même secteur de négociation que les autres artistes visés au *Règlement* car toutes ces personnes partagent une réelle communauté d'intérêts.

L'historique des relations professionnelles

[433] Les deux associations formant le regroupement existent depuis de nombreuses années quoique moins longtemps dans le cas de l'APVQ. Elles ont été créées afin de répondre à un besoin de représentation par les techniciens travaillant dans les domaines de la vidéo, de la télévision et du film. Elles détiennent toutes deux une reconnaissance de la CRAAAP et ont conclu plusieurs ententes collectives avec des producteurs de compétence provinciale. L'APVQ a tenté de négocier avec un producteur de compétence fédérale mais sans succès.

[434] Par ailleurs, il existe un historique de relations professionnelles entre les artistes et les deux associations puisque la preuve démontre que les mêmes techniciens peuvent travailler sur un plateau APVQ ou sur un plateau STCVQ et qu'il est probable que ce soit de plus en plus le cas à l'avenir. Le Tribunal est d'avis que l'historique des associations, les nombreuses ententes collectives négociées et renégociées et les relations entre les artistes eux-mêmes démontrent qu'il existe un historique de relations professionnelles.

Les critères linguistiques et géographiques pertinents

[435] Le regroupement représente des membres qui vivent et travaillent principalement dans la région de Montréal. La langue de la production sur les plateaux peut être l'anglais ou le français et la langue de travail sur le plateau n'est pas nécessairement la même que celle utilisée par les interprètes. Le regroupement prétend que la langue des techniciens n'est pas un élément clé de leur création et qu'une accréditation fondée sur un critère géographique est approprié. Le secteur proposé vise les productions audiovisuelles au Québec sans égard à la langue de production.

[436] Le regroupement a insisté sur les raisons historiques et économiques qui ont influencé la production cinématographique et télévisuelle au Québec afin de justifier l'octroi d'un secteur sur une base géographique. Le regroupement a également noté les méthodes de travail particulières qui existent au Québec même si ces dernières ont évolué depuis l'augmentation du nombre de productions américaines tournées au Québec. Le Tribunal est d'accord que ces facteurs militent en faveur de l'octroi d'un secteur « géographique » en l'espèce.

[437] L'ONF demande au Tribunal de préciser le sens de l'expression « au Québec » dans le libellé du secteur proposé, plus particulièrement il demande au Tribunal de préciser si le secteur vise les productions faites entièrement ou partiellement au Québec par ceux qui résident au Québec ou par ceux qui viendraient résider au Québec pour la durée de la production. Le regroupement n'a pas fait de représentation sur cette question.

[438] Le secteur proposé vise toutes les productions audiovisuelles produites par un producteur assujéti à la *Loi* sans égard à la langue de production. Le libellé du secteur indique que le regroupement souhaite représenter les personnes exerçant ces fonctions « au Québec ». Lorsqu'une question semblable s'est posé dans l'affaire *ARRQ*, précitée, le Tribunal a conclu ceci :

[57] Le Tribunal accepte la proposition de l'ONF voulant que l'énoncé b) du secteur proposé devrait se limiter aux oeuvres audiovisuelles tournées majoritairement au Québec. Par conséquent, le Tribunal juge que les mots «en tout ou en partie» dans l'énoncé b) du secteur proposé doivent être remplacés par le mot «principalement».

[439] En l'absence de représentations plus complètes, nous sommes d'avis qu'il y a lieu de limiter le secteur aux productions tournées principalement au Québec. Quant à la seconde partie de la demande de l'ONF, nous notons que tout secteur accordé au regroupement inclut les membres et les non-membres qui pourraient, en l'occurrence, être domicilié ailleurs qu'au Québec.

Conclusion à l'égard du secteur de négociation

[440] Après avoir pris en considération toutes les observations orales et écrites présentées par le regroupement et les intervenants, le Tribunal juge que le secteur approprié aux fins de la négociation collective est un secteur qui comprend tous les entrepreneurs indépendants professionnels engagés par un producteur assujéti à la *Loi sur le statut de l'artiste* pour exercer les fonctions d'assistant réalisateur, premier assistant à la réalisation, directeur de la photographie, cadreur, caméraman (incluant *steady-cam*, *baby-boom* et caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.]), directeur d'éclairage, preneur de son, bruiteur, infographiste, technicien aux effets spéciaux en infographie, concepteur de maquillages, chef maquilleur, maquilleur, assistant maquilleur, maquilleur d'effets spéciaux, prothésiste, assistant prothésiste, concepteur de coiffures, chef coiffeur, coiffeur, perruquier, créateur de costumes, costumier, concepteur de marionnettes, assistant directeur artistique, chef décorateur, concepteur d'accessoires, chef accessoiriste, chef peintre, peintre scénique, sculpteur-mouleur, dessinateur, technicien d'effets spéciaux de plateau, directeur ou régisseur de plateau (à l'exclusion des directeurs de plateau dans le doublage), régisseur, régisseur d'extérieur, scripte, monteur, monteur d'images hors ligne, monteur d'images en ligne, monteur sonore, mixeur de son, dans le cadre de toutes les productions audiovisuelles tournées principalement au Québec, en toutes langues, par tout moyen et sur tout support, incluant le film, la télévision, l'enregistrement vidéo, le multimédia et les réclames publicitaires.

Le regroupement est-il représentatif des artistes du secteur?

[441] Il ressort de la preuve que l'APVQ compte environ 1 024 membres. Ce chiffre est en hausse depuis avril 2002 alors qu'il se situait à environ 800 membres. Le STCVQ quant à lui compte environ 2 400 membres et environ 600 permissionnaires. Il y aurait environ 500 à 600 personnes membres des deux associations. La demande d'accréditation déposée par le regroupement fait état d'environ 3 500 personnes oeuvrant dans le secteur qui fait l'objet de la demande.

[442] Aucune autre association d'artistes n'a fait de représentations devant le Tribunal quant à la représentativité des deux associations. De plus, aucune association n'a demandé à être accréditée pour le même secteur, la demande concurrentielle de la GCR ayant été jugée irrecevable par le Tribunal.

[443] Par conséquent, le Tribunal accepte la prétention du regroupement qu'il est le plus représentatif des artistes dans le secteur.

Les règlements des deux associations formant le regroupement sont-ils conformes aux exigences de l'article 23 de la Loi?

[444] Le Tribunal est satisfait que les règlements des deux associations membres du regroupement respectent les exigences énoncées au paragraphe 23(1) de la *Loi* en ce qui a trait à l'établissement de conditions d'adhésion, aux droits démocratiques des membres et à la transparence financière des associations face à leurs membres.

[445] Il appert de la preuve documentaire que les statuts et règlements de l'APVQ exigent comme condition d'adhésion que le candidat soit citoyen canadien ou immigrant

reçu. Les statuts et règlements de la STCVQ ne contiennent pas une telle disposition. Le paragraphe 23(2) de la *Loi* prévoit ce qui suit :

(2) Les règlements d'une association d'artistes ne peuvent contenir aucune disposition ayant pour effet d'empêcher injustement un artiste d'adhérer ou de maintenir son adhésion à celle-ci ou de se qualifier comme membre.

[446] Dans la décision concernant l'accréditation de la Canadian Artists' Representation / Le Front des artistes canadiens, 1998 TCRPAP 029, le Tribunal a examiné cette question au paragraphe 58 de la décision :

Lorsque les documents constitutifs ou les règlements d'une association d'artistes renferment des conditions d'adhésion qui n'ont rien à voir avec les compétences artistiques ou professionnelles de l'artiste et qui pourraient avoir pour effet de le traiter d'une façon discriminatoire, le Tribunal dispose de trois solutions. **Il peut exiger, comme condition d'accréditation, que la disposition discriminatoire soit supprimée**; il peut définir le secteur de telle sorte que les artistes qui ne peuvent adhérer à l'association ne soient pas visés par le droit exclusif de négociation que l'association d'artistes obtient au moment de l'accréditation; ou il peut se référer à la preuve selon laquelle l'association d'artistes n'a jamais dans le passé appliqué la disposition discriminatoire figurant dans ses documents constitutifs ou dans ses règlements. (Nous soulignons)

[447] Lors de l'audience, le procureur du regroupement a fait part au Tribunal de l'intention de sa cliente de ne plus faire du statut de citoyen ou d'immigrant reçu un préalable à l'adhésion et d'amender ses règlements en conséquence. Le témoignage de M. Major confirme ce fait. Le Tribunal note cet engagement et juge que l'exigence du paragraphe 23(2) de la *Loi* est ainsi satisfaite.

VIII

Décision

[448] Par ces motifs, et attendu que le règlement de chacune des associations formant le regroupement répond aux exigences prévues au paragraphe 23(1) de la *Loi sur le statut de l'artiste*, le Tribunal :

Déclare que le secteur approprié aux fins de la négociation est un secteur qui comprend tous les entrepreneurs indépendants professionnels engagés par un producteur assujéti à la *Loi sur le statut de l'artiste* pour exercer les fonctions d'assistant réalisateur, premier assistant à la réalisation, directeur de la photographie, cadreur, caméraman (incluant *steady-cam*, *baby-boom* et caméra opérée via un système spécialisé [C.O.S.S.]), directeur d'éclairage, preneur de son, bruiteur, infographiste, technicien aux effets spéciaux en infographie, concepteur de maquillages, chef maquilleur, maquilleur, assistant maquilleur, maquilleur d'effets spéciaux, prothésiste, assistant prothésiste, concepteur de coiffures, chef coiffeur, coiffeur, perruquier, créateur de costumes, costumier, concepteur de marionnettes, assistant directeur artistique, chef décorateur, concepteur d'accessoires, chef accessoiriste, chef peintre, peintre scénique, sculpteur-mouleur, dessinateur, technicien d'effets spéciaux de plateau, directeur ou régisseur de

plateau (à l'exclusion des directeurs de plateau dans le doublage), régisseur, régisseur d'extérieur, scripte, monteur, monteur d'images hors ligne, monteur d'images en ligne, monteur sonore, mixeur de son, dans le cadre de toutes les productions audiovisuelles tournées principalement au Québec, en toutes langues, par tout moyen et sur tout support, incluant le film, la télévision, l'enregistrement vidéo, le multimédia et les réclames publicitaires.

Déclare que le regroupement constitué de l'Association des professionnelles et des professionnels de la vidéo du Québec et du Syndicat des techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec est le plus représentatif des artistes du secteur.

Une ordonnance sera émise pour confirmer l'accréditation du regroupement constitué de l'Association des professionnelles et des professionnels de la vidéo du Québec et du Syndicat des techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec pour ce secteur.

Ottawa, le 4 mars 2003

Robert Bouchard

David P. Silcox

Moka Case