

COMMISSION DE RECONNAISSANCE  
DES ASSOCIATIONS D'ARTISTES

---

Dossier no: D.T. 3-88

Montréal, le 7 juillet 1989.

**PRÉSENTS:**

Denis Hardy, président

Nicole Picard, vice-présidente

Francine Côté, membre

---

ASSOCIATION DES PRODUCTEURS DE FILMS ET DE  
VIDÉO DU QUÉBEC (APFVQ)

Requérante

et

SYNDICAT DES TECHNICIENNES ET TECHNICIENS  
DU CINÉMA ET DE LA VIDÉO DU QUÉBEC (STCVQ)

Intimé

et

L'ASSOCIATION DES RÉALISATEURS ET  
RÉALISATRICES DE FILMS DU QUÉBEC INC.

Intervenante

Pour la requérante:

Me Guy Dufort  
Me Norman A. Dionne  
(Heenan, Blaikie)

Pour l'intimé:

Me Jacques Desmarais  
(Mélançon, Marceau)

Pour l'intervenante:

Me Dominique Jobin  
(Alarie, Legault)

## D É C I S I O N

Il s'agit d'une requête en contestation de la présomption de reconnaissance du Syndicat des techniciennes et techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (ci-après appelé le syndicat) suite au dépôt de la convention collective intervenue entre ce dernier et l'Association des Producteurs de Films et de Vidéo du Québec (ci-après appelée l'association).

Cette requête est formulée en vertu des articles 72 et suivants de 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, ci-après appelée la Loi). Elle a été soumise le 7 novembre 1988 par l'association. Le 15 novembre suivant, les parties sont convoquées à une audition tenue le 13 décembre 1988; l'audition s'est poursuivie les 12 et 27 janvier ainsi que le 16 février 1989. La requête a été prise en délibéré à cette dernière date.

Une conférence préparatoire a été tenue le 13 décembre 1988.

### 1- Le cadre juridique

Il s'agit d'une requête en opposition au dépôt de la convention collective intervenue entre l'association et le syndicat aux termes de l'article 72 de la Loi. L'article 72 prévoit qu'une association d'artistes liée à une association de producteurs par une entente collective portant sur les conditions d'engagement d'artistes, en vigueur le 12 novembre 1987, peut déposer cette entente auprès de la Commission dans les 60 jours de la date d'entrée en vigueur de l'article 43 de la Loi. Ce dernier article est

effectivement entré en vigueur le 1er avril 1988 aux termes de l'article 77 de la Loi.

A l'audition, l'association soumet que le dossier de la Commission n'indique pas la date du dépôt de la convention collective; après enquête, il appert d'un avis de livraison remis à l'audition par le syndicat, que la Commission a reçu dépôt de la convention collective (pièce C-1) et des règlements, le 26 mai 1988. La Commission est donc satisfaite que le dépôt a été fait dans le délai fixé par la Loi.

La requête porte essentiellement sur les conditions exigées par l'article 72 du chapitre 6 de la Loi intitulé "Dispositions transitoires et finales" pour donner effet à la présomption créée à l'article 73 de ladite Loi. La Commission doit s'assurer que les conditions préalables à la mise en oeuvre de la présomption ont été respectées. A cette fin, la Commission doit considérer la définition "d'artiste" édictée par l'article 2 de la Loi et s'assurer que la convention collective est une convention qui lie des artistes et des associations de producteurs. Le litige porte essentiellement sur la question suivante: les membres du syndicat constituent-ils une association d'artistes au sens de la Loi? Les parties ont convenu que les autres conditions édictées par l'article 72 sont respectées.

Il importe dans l'interprétation de ces dispositions de tenir compte de l'intention du législateur. Cette intention est souveraine dans l'interprétation des lois. Comme le dit l'auteur Pierre-André Côté dans son recueil "L'interprétation des lois" <sup>(1)</sup> à la page 100:

"Le premier principe qu'il faut citer domine tous les autres: en cette matière tout comme dans l'interprétation des lois en général,

l'intention du législateur est souveraine. Le rôle du juge, et donc de tout interprète, est de déceler cette intention grâce aux indices qui sont à sa disposition. Le texte, les présomptions, la considération des conséquences ne sont que des guides qui doivent mener à la découverte de l'intention."

En établissant une présomption à l'article 73 de la Loi, le législateur a voulu permettre aux parties qui respectent les autres conditions exigées par la Loi de se prévaloir de dispositions transitoires, sans avoir à recourir à la demande de reconnaissance, pour bénéficier des avantages dévolus par Loi.

L'intention du législateur dans la Loi se dégage principalement du chapitre 2 de celle-ci. Les articles 7 et 8 y consacrent la liberté d'association des artistes et la liberté de négociation pour conclure, avec les producteurs, une entente collective qui stipule les conditions minimales de l'engagement des artistes. L'économie de cette loi s'inspire du code du travail. Outre la définition du statut de l'artiste prévue dans la Loi, l'article 6 nous fournit un autre indice en créant une présomption quant aux personnes réputées pratiquer un art. Ce sont "des artistes qui s'obligent envers un ou plusieurs producteurs au moyen de contrats portant sur des prestations déterminées." Cette dernière expression suggère que les artistes s'engagent pour rendre des services dont la nature est précisée dans un contrat de travail.

Afin de vérifier si le Syndicat regroupe des membres qui sont des artistes au sens de la Loi, la Commission devra donc s'assurer que, pour chacun des postes couverts par la convention collective, on retrouve les éléments essentiels

du statut de l'artiste prévu dans la Loi, à savoir: qu'il s'agit d'une personne physique, qui pratique un art à son propre compte, qui offre ses services moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète, dans un domaine visé à l'article 1. En l'espèce le domaine visé est celui du film. Ce domaine est le seul défini spécifiquement à l'article 2 de la Loi; on y lit que le film est une oeuvre produite à l'aide d'un moyen technique et ayant comme résultat un effet cinématographique, quel qu'en soit le support, y compris le vidéo. Dans le présent cas, le secteur de négociation visé est uniquement le film (article 1.1 et objet de la convention collective, pièce C-1).

Les parties ne sont pas en litige sur le fait que la convention couvre des personnes physiques qui offrent leurs services moyennant rémunération. Il s'agit de déterminer si ces personnes pratiquent un art à titre de créateur ou d'interprète.

Par ailleurs, si la Commission en vient à la conclusion que certains membres du syndicat couverts par la convention collective ne sont pas des artistes, il y a lieu de se demander si la Commission peut donner effet à la présomption de l'article 73 pour une partie seulement des membres couverts par ladite convention.

#### **11- La preuve**

La requérante dépose la convention collective de travail intervenue entre le syndicat et l'association le 14 janvier 1987 (pièce C-1) de même que les statuts et règlements du syndicat (pièce C-2).

En défense, le syndicat a fait entendre les témoins suivants: En premier lieu, GUY DUFAUX, directeur de la

photographie dans l'industrie du cinéma depuis 20 ans. Le témoin fait état d'une expérience diversifiée dans l'industrie à titre de réalisateur et de monteur. Il a été en outre l'un des fondateurs du Syndicat national du cinéma (SNC). Pendant quatre ans, le témoin a aussi été président de l'Association des réalisateurs et représentant de cette dernière à l'Institut du cinéma québécois. Il est aussi membre de la Cinémathèque québécoise. Le témoin a même reçu une récompense sous la forme d'une plaque décernée par l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision (dont une copie est produite comme pièce I-1) de même qu'un trophée Génie en 1987 pour l'excellence de son travail en qualité de directeur photo.

Le témoin déclare que l'exercice des différents métiers du cinéma ne répond pas à une règle stricte mais varie d'un réalisateur à l'autre et d'un directeur photo à l'autre. Ce sont des relations professionnelles mais personnelles. Certains réalisateurs sont plus ou moins interventionnistes dans le travail du directeur photo. Le témoin compare les artisans de l'industrie aux musiciens qui travaillent avec un chef d'orchestre lequel se compare au réalisateur. Les musiciens interprètent la partition qui se compare au scénario. Le témoin rappelle aussi que lorsque Michel-Ange peignait les plafonds de la chapelle Sixtine, il était accompagné d'une quinzaine de personnes qui travaillaient avec lui. Dans l'histoire de la peinture, bien des discussions avaient eu lieu à savoir si le tableau était peint par le maître ou par les élèves.

Le témoin explique ensuite les différents rapports professionnels entre les divers artisans sur un plateau et ce, au cours des différentes étapes: pré-production, production et post-production.

Contre-interrogé par Me Dufort, le témoin indique que c'est le producteur qui a le dernier mot sur l'oeuvre finale,

alors que c'est le réalisateur qui est le maître d'oeuvre. Selon monsieur Dufaux, les gens qui travaillent avec lui, c'est-à-dire l'assistant-caméraman, le machiniste et l'électricien font des métiers essentiellement créatifs, de même que tous les métiers qui touchent les décors et les effets spéciaux, le maquillage et le son. Ces gens collaborent à une création et sont eux-mêmes des artisans ou des créateurs qui amènent leur créativité. C'est pour cela qu'un réalisateur va choisir des gens avec qui il désire travailler. Le témoin fait finalement une liste des postes énumérés en annexe de la convention collective qui lui apparaissent clairement comme étant des postes de créateurs. Le témoin reconnaît qu'il n'est pas en mesure de se prononcer sur les postes 5 à 9 car il connaît moins bien ces métiers de même que les postes 26, 27, 28 ainsi que les postes 20, 25, 41 et 45.

Le syndicat fait ensuite entendre le témoin LOUISE JOBIN, créatrice de costumes depuis 18 ans. Madame Jobin a été vice-présidente et présidente du syndicat SNC et premier agent d'affaires de ce syndicat: elle a négocié la première convention collective du SNC en 1976. Elle a aussi siégé quelques mois à l'Institut québécois du cinéma et fait état d'une expérience diversifiée dans cette industrie.

Interrogée sur les différents postes de la convention collective qui répondent à la notion d'artiste, le témoin mentionne qu'il y a des postes purement créatifs; ce sont des postes de responsabilité, c'est-à-dire ceux qui commandent des équipes. Il s'agit des postes suivants: premier assistant-réalisateur, scripte, régisseur, monteur, monteur sonore, chef décorateur, technicien aux effets spéciaux, chef maquilleur, maquilleur effets spéciaux, créateur de costumes, chef coiffeur, chef électricien, best boy machiniste, preneur de son, directeur de la photographie, cameraman, cadreur, photographe de plateau.



Le syndicat fait ensuite entendre monsieur FRANCOIS LECLERC , premier assistant-réalisateur et président du syndicat. Monsieur Leclerc a occupé la fonction de régisseur et assistant-réalisateur. Il fait du cinéma depuis environ 9 ans.

Monsieur Leclerc est appelé à commenter les différents postes énumérés dans la convention collective. A titre d'exemple de la créativité du poste de régisseur, le témoin mentionne qu'il y a des événements imprévisibles, tel un changement de site de tournage à la dernière minute; le régisseur doit alors avoir une intuition, un feeling pour trouver un autre endroit où il est susceptible de tourner. C'est ce que le témoin appelle des moments de crise. Il faut alors selon lui être inventif et créatif.

En conclusion de sa preuve, le syndicat dépose la pièce I-2, convention collective de 1976 et la pièce I-3, convention collective de 1979, et enfin la pièce I-4, mémoire du syndicat à la commission parlementaire sur le projet de loi

En contre-preuve, la requérante fait entendre cinq témoins. Le premier témoin, ROGER FRAPPIER, producteur de films, oeuvre dans le domaine du cinéma depuis 20 ans, y ayant occupé différentes fonctions comme assistant-réalisateur, monteur , réalisateur et producteur. Le curriculum vitae de Monsieur Frappier est produit sous la cote C-3.

Le témoin relate les différentes conditions de travail dans lesquelles les métiers du cinéma sont exercés. Le témoin distingue la façon américaine de faire des films de la façon européenne; il mentionne qu'au Canada, c'est le producteur qui a la plus grande responsabilité au niveau du produit final. En pré-production, c'est-à-dire lorsque le scénario est transformé en texte écrit, les personnes clés sont l'assistant-réalisateur, le directeur artistique, le directeur photo et le directeur de production. Le témoin

décrit ensuite, au niveau de la production, le rôle de l'assistant-réalisateur et du premier assistant-réalisateur ainsi que le rôle du directeur artistique et commente les relations entre les différents postes énumérés à la convention collective. En post-production, le réalisateur est impliqué avec le monteur et l'assistant-monteur.

De façon générale, le témoin déclare que la majorité des métiers ont un apport de créativité, qu'ils apportent leur expérience à l'intérieur d'un cadre qui est défini. Il précise que la notion de créativité par rapport à la responsabilité d'un film appartient d'abord et avant tout au réalisateur, au directeur artistique, au directeur photo, aux chefs de quelques départements, ainsi qu'aux créateurs de costumes, maquilleur, décorateur et chef décorateur. Le témoin ajoute que faire preuve de créativité, ce n'est pas nécessairement avoir un statut de créateur dans le sens générique du terme.

Le second témoin de la requérante, MICHEL HOULE, consultant dans le domaine du cinéma et de la télévision (curriculum vitae, pièce C-4) déclare que le réalisateur est le maître d'oeuvre de la vue artistique du film et chacun des collaborateurs s'associe à sa vision.

Selon lui, c'est le réalisateur qui a déterminé l'allure générale du film, autant au niveau de la photographie que des éléments scénographiques qui composent l'image: costumes, décors, maquillages, comédiens. Chacun de ces éléments a des sous secteurs. Les personnes qui occupent ces postes rendent pratiques et opérationnelles les décisions prises par le réalisateur. Le témoin Houle déclare que les postes suivants apportent un aspect de créativité: directeur de photographie, créateur de costumes, maquilleur, décorateur et chef décorateur. Les personnes qui occupent ces postes sont appelées à recréer la

vision du réalisateur et s'assurent que les gens qui travaillent sous leurs directives s'y conforment.

Le témoin précise qu'on peut faire preuve d'imagination et de créativité dans presque tous les domaines de l'activité humaine. Les créateurs, au sens courant du terme, tels les peintres, écrivains, réalisateurs n'ont pas l'apanage exclusif de la création.

La requérante fait par la suite entendre ÉRIC MICHEL dont le curriculum vitae est déposé sous la cote C-5. Monsieur Michel occupe le poste de producteur au sein de l'Office national du film et a participé à la production d'une cinquantaine de films depuis 1964.

Le témoin Michel manifeste une conception fort restrictive de ce que constitue la pratique d'un art. Selon lui, les postes énumérés à la convention collective ne répondent pas à cette définition, à l'exception du poste de photographe de plateau.

La requérante dépose enfin une description des tâches des postes énumérés en annexe de la convention collective sous la cote C-6 et une description des tâches de réalisateur et de directeur artistique sous la cote C-7.

La requérante fait aussi entendre DANIELLE SUISSA qui a une expérience de plus de 20 ans dans le cinéma, en France autant qu'au Canada. Madame Suissa a travaillé à titre de réalisateur et de producteur; elle a été présidente de l'Association des producteurs de films pendant 18 mois.

Appelée à commenter les postes couverts par la convention collective par rapport à la description de tâches produite sous la cote C-6, madame Suissa considère que certaines des descriptions sont un peu restrictives, par exemple celle de la scripte. Madame Suissa mentionne également que les

artisans du cinéma sont des techniciens de haute spécialité, comme par exemple, le technicien aux effets spéciaux.

De façon générale, le témoin a une conception restrictive de la latitude dont les différents intervenants jouissent dans l'exercice de leurs fonctions sur un plateau. A cet égard, elle donne l'exemple d'un film en langue française et anglaise réalisé avec la même équipe technique mais avec deux metteurs en scène. Le résultat était si différent que les deux films se ressemblaient très peu, ce qui était, selon le témoin, absolument hallucinant. Selon madame Suissa, c'est véritablement le metteur en scène ou le réalisateur qui impose sa vision de l'oeuvre; les techniciens sont là pour concrétiser cette vision.

Au cours du témoignage de Madame Suissa, Me Dominique Jobin présente une requête pour intervention au nom de l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec inc. Cette requête n'étant pas contestée par les procureurs au dossier, elle est par la suite accueillie par la Commission. Me Jobin procède alors à l'interrogatoire du témoin Suissa. Cet interrogatoire fait ressortir que les différents intervenants sur un plateau travaillent sous les instructions précises du metteur en scène ou du réalisateur.

Le dernier témoin de la requérante, GUY GAUTHIER, est responsable des relations de travail à l'Office national du film. Monsieur Gauthier explique le régime de rémunération des cinéastes à l'emploi de l'Office national du film et dépose sous la cote C-10, un document qui fait état des modalités de ce régime. Il commente ensuite le document et procède au dépôt de la pièce C-11, relative aux normes de classification des techniciens.

L'intervenante fait entendre un témoin, ALAIN CHARTRAND, qui agit comme réalisateur de cinéma et travaille dans l'industrie depuis plus de 22 ans.

Monsieur Chartrand dépose la pièce I-6, intitulée "Le septième rendez-vous du cinéma québécois". Contre-interrogé par le syndicat, Monsieur Chartrand déclare que les techniques de plateau, y compris les techniques artistiques sont essentiellement au service de la vision créatrice du réalisateur. Il déclare que les postes de monteur, chef décorateur, chef maquilleur, maquilleur aux effets spéciaux, créateur de costumes, directeur de la photographie et caméraman sont des postes de techniques artistiques.

Le syndicat est ensuite autorisé à compléter sa preuve en faisant entendre NICOLETTA MASSONE, créatrice de costumes depuis 36 ans. Le témoignage de Madame Massone est à l'effet qu'elle travaille directement avec le réalisateur en tant que créatrice de costumes et que son apport est beaucoup plus qu'un apport technique. Elle imprime son style, transpose ses idées dans son travail.

Le dernier témoin cité par le syndicat est FERNAND DANSEREAU, cinéaste, réalisateur, producteur, directeur adjoint de la production depuis 1955. De façon générale, monsieur Dansereau fait état que son expérience lui a appris qu'il y a plusieurs auteurs dans un film. Il y a un auteur principal qui est le réalisateur mais aussi d'autres personnes qui participent, comme les scénaristes, le compositeur de musique, le monteur. Ce sont des gens qui ont à fournir des apports créateurs très importants. Monsieur Dansereau fait la comparaison avec un orchestre où le chef d'orchestre est responsable de l'ensemble de l'oeuvre. Cependant, son premier violon, son harpiste, sont aussi des artistes qui ont un apport créateur et qui donnent le ton essentiel à l'oeuvre.

Le syndicat dépose ensuite la pièce I-7, entente collective entre l'Union des artistes, l'APFVQ et l'ONF, et la pièce I-8, entente collective entre UDA et les producteurs conjoints, la pièce I-9, entente collective entre l'UDA et

les théâtres associés ainsi que la pièce I-10, convention collective entre l'UDA et les théâtres associés en 1984.

### **111- Argumentation des parties**

**L'ASSOCIATION** allègue qu'il y a trois conditions essentielles à satisfaire pour que le syndicat soit reconnu en vertu des articles 72 et suivants de la Loi. Il doit s'agir 1) d'une association d'artistes 2) liée à une association de producteurs 3) par une entente collective portant sur les conditions d'engagement d'artistes en vigueur le 12 novembre 1987. Elle souligne que la lecture de la convention collective révèle que le mot artiste n'est jamais utilisé d'une part et que d'autre part, ce document indique qu'il s'agit de conditions de travail pour des techniciens. Le syndicat lui-même qualifie donc ses membres de techniciens et non d'artistes.

Se référant au témoignage de monsieur Dansereau qui faisait une analogie entre le chef d'orchestre et le réalisateur, l'association soutient que cette comparaison n'est pas adéquate. Elle reconnaît que les personnes visées par la convention ont un certain apport de créativité dans leur travail mais elles ne sont pas les créateurs de l'oeuvre.

Se référant au témoignage de monsieur Dufaux, l'association souligne que pour réaliser une oeuvre, il faut rassembler ses composantes; or, toutes les composantes du film ont été faites sous la directive et l'orientation du réalisateur. A titre d'exemples, elle mentionne qu'on peut avoir des photographies extraordinaires, de belles pellicules, mais que si ce matériel n'est pas utilisé par le réalisateur, ce n'est pas une oeuvre cinématographique. Citant un autre exemple, elle prétend que si on suivait la logique de monsieur Dufaux, cela signifierait que tous les gens qui ont

participé de près ou de loin à la création ou à la fabrication d'une peinture, auraient apporté un élément de créativité qui débouche sur l'art final et que ces gens apportent tous une parcelle de création dans l'oeuvre finale. Selon l'association, personne ne met en doute que le créateur d'une toile, c'est le peintre lui-même et non pas tous ceux qui ont participé directement ou indirectement à la toile. Même si elle reconnaît que certains techniciens peuvent pratiquer un art (Exemple: directeur photo), elle conteste que l'oeuvre cinématographique soit considérée comme étant le résultat de l'apport de chacun des techniciens; en d'autres mots, qu'elle soit considérée comme une oeuvre collective.

Parlant du directeur photo, l'association se demande en quoi il serait un créateur car selon elle on peut créer seulement une oeuvre au point de vue artistique. Pour qu'il en en soit ainsi, il faut que ce soit une oeuvre dans sa globalité dans le domaine dans lequel on oeuvre. Le domaine est déterminé par l'article 1 de la loi. Il s'agit de la création d'un film et les seules personnes engagées à titre de créateur sont le réalisateur et le scénariste. Dans le contexte d'un film, la définition d'artiste que l'on retrouve à l'article 2 ne s'applique qu'à deux groupes de personnes, soit d'abord le réalisateur ou scénariste et deuxièmement les interprètes (comédiens, danseurs, chanteurs) qui apparaissent dans le film. Ceux qui ne participent qu'à une parcelle dont l'intégration dans le film dépend essentiellement de la décision du réalisateur ne créent pas l'oeuvre cinématographique.

L'association poursuit en disant que la définition de l'art est un concept très flou. La notion d'art au fil des années n'a jamais été vraiment circonscrite et toute personne peut avoir sa propre conception de ce qu'est l'art. Certains témoins ont fait état d'une conception très restrictive, alors que d'autres en ont une fort libérale.

Pour l'association, la notion d'artiste telle que décrite dans les dictionnaires est vague et imprécise alors qu'à l'article 2 de la loi, elle est précisée puisque reliée à deux notions: artiste créateur et artiste interprète.

L'association plaide que c'est vraiment le réalisateur qui est le maître d'oeuvre. Lui seul suit vraiment toutes les étapes du film. Tous les autres membres de l'équipe doivent s'astreindre aux directives plus ou moins précises du réalisateur. A partir des descriptions de tâches produites, on réalise que globalement, le réalisateur conçoit le scénario, l'interprète, dirige les acteurs et le personnel de production.

L'association soumet ensuite que la Commission doit décider s'il s'agit d'une association d'artistes et s'il s'agit d'une convention qui établit les conditions d'engagement d'artistes.

Selon elle, l'association n'est pas une association d'artistes au sens de la loi. Aucun des 56 postes que l'on retrouve en annexe de la convention collective n'est occupé par un artiste créateur au sens de la Loi, puisque seul le créateur de l'oeuvre cinématographique, c'est-à-dire le réalisateur, doit être considéré comme tel.

L'association prétend que si la Commission en venait à la conclusion que la convention couvre des membres qui ne répondent pas à la définition d'artiste au sens de la Loi, elle devrait recevoir sa requête.

L'association plaide enfin que si la Commission arrive à la conclusion que la pièce C-1 n'est pas une convention collective qui couvre uniquement des artistes, elle doit tout simplement ne pas reconnaître le dépôt. Si la Commission agissait autrement, elle modifierait les termes



de la convention collective existante et excéderait ainsi sa juridiction.

L'association soumet que le dépôt fait aux termes de l'article 72 doit être rejeté car le texte doit être interprété restrictivement, cette Loi étant une Loi d'exception. Elle ne cite aucune autorité au soutien de cette thèse. Elle se réfère toutefois aux articles 56 et 58 de la Loi, plaidant que le dépôt est équivalent à une demande de reconnaissance. Pour répondre aux questions qui lui sont posées, la Commission doit interpréter l'article 58 de la Loi et l'opposition au dépôt comme lui permettant d'agir tout comme si elle était saisie d'une requête en reconnaissance.

En bref, la contestation de l'association vise à demander à la Commission de ne pas considérer le dépôt de la convention collective qui n'existe pas au sens de la Loi.

**LE SYNDICAT** soumet que la Commission doit déterminer s'il s'agit d'une convention collective entre une association d'artistes et une association de producteurs. Elle n'a pas à décider de la validité de la convention collective. La seule question qui se pose est de savoir s'il s'agit d'une association qui regroupe des artistes et si la convention collective vise leurs conditions d'engagement. Si tel est le cas, l'opposition devrait être rejetée. A l'inverse, la seule question à décider est d'accueillir la requête si la Commission arrive à la conclusion que ce n'est pas une association d'artistes et que la convention collective ne vise aucun artiste et ne prévoit les conditions d'engagement d'aucun. La seule chose qui est demandée à la Commission, c'est de ne pas considérer le dépôt. Le syndicat plaide que la position de l'association invite la Commission à statuer au delà de ce qui est demandé dans sa requête.

Selon le syndicat, l'objet de la Loi est de reconnaître un statut professionnel aux artistes de la scène, du disque, du cinéma et d'établir un régime de négociation d'entente collective. La Commission doit définir la notion d'artiste de manière à favoriser l'objet de la Loi. Il soumet que la preuve ayant démontré que les conditions d'exercice des différents métiers du cinéma variant d'un plateau à l'autre, on doit considérer l'ensemble des conditions de travail qui les régissent.

Signalant que les notions d'hiérarchie, de direction et de subordination de rapport entre les employés et les employeurs constituaient une notion fondamentale dans le code du travail, le syndicat soumet que cette notion ne doit pas être retenue même si elle a fait l'objet d'une abondante preuve lors de l'audition. Dans la présente affaire, il ne s'agit pas de décider si des personnes doivent être membres de telle unité de négociation plutôt que de telle autre ou s'il y a des conflits d'intérêts possibles qui feront en sorte qu'elles ne devraient pas être dans la même unité; l'objet de la Loi rappelle le syndicat, est de déterminer s'il y a ou non possibilité d'instaurer un régime de négociation d'entente collective dans ce domaine de production artistique. Pour ce faire, le critère dit de subordination ne doit pas être utilisé.

Le syndicat, s'appuyant sur l'article 41 de la Loi d'interprétation, invite la Commission à interpréter la Loi de façon large et libérale. Même si la convention collective qui a été déposée ne réfère pas au mot artiste pour qualifier les personnes qui occupent les fonctions énumérées en annexe, le syndicat plaide qu'il ne suffit pas de nommer une chose pour que la réalité y soit conforme. Il ne faut donc pas se fier aux termes utilisés pour déterminer s'il s'agit d'artistes ou non, mais se fier à la réalité. Le syndicat ajoute que la Loi n'exige pas qu'il regroupe uniquement des artistes.

Toutefois, pour être reconnues comme artistes, les personnes visées par la convention doivent pratiquer un art à titre de créateur ou d'interprète. Les personnes qui expriment la volonté ou traduisent la vision du réalisateur sont des interprètes au sens de la Loi. Toujours selon le syndicat, elles sont aussi des créateurs si on considère les définitions des dictionnaires. La Commission n'a pas à déterminer si chacune des occupations énumérées dans la convention collective est une occupation d'artiste au sens de la Loi mais plutôt déterminer si le syndicat est une association d'artistes et si la convention collective vise les conditions de travail d'artistes.

Le syndicat invite la Commission à se pencher sur les articles 58 et 59 de la Loi, en prenant notamment en considération la communauté d'intérêts des artistes en cause et l'historique des relations entre artistes et producteurs en matière de négociation. Or, il appert que depuis 15 ans, des négociations et des conventions collectives ont été signées entre l'association et le syndicat. En agissant ainsi, l'objectif de la Loi sera atteint en évitant de multiplier des secteurs de négociation.

Pour le syndicat, le dépôt de la convention est une mesure administrative. Ce dépôt n'a pas pour effet de confirmer que le contenu de la convention est conforme aux exigences de la Loi.

**L'ASSOCIATION** réplique en réfutant la prétention du syndicat à l'effet que le dépôt de la convention n'est qu'une mesure administrative. Selon elle, on est en présence de dispositions transitoires qui tiennent lieu d'une demande de reconnaissance. S'appuyant sur les articles 72 et 73 de la Loi, elle prétend que suivre l'argument du syndicat signifierait que le dépôt ferait ni plus ni moins de tous les gens qui sont couverts par la convention collective, des artistes, ce qui n'aurait aucun sens. A ce moment là, on

aurait dû simplement dire: "le dépôt équivaut à une reconnaissance".

Quant à la prétention du syndicat à l'effet qu'il faut donner une interprétation large et libérale à une définition, l'association en convient; sauf que pour elle, il ne faut pas dénaturer le sens des termes usuels. Elle termine en citant la définition du mot créer: "créer quelque chose c'est lui donner une existence, une forme, le réaliser, le faire exister à partir d'éléments existants"; c'est ce que le réalisateur fait dans son film, conclut-elle.

**L'INTERVENANTE** n'a pas présenté d'argument.

#### IV- Décision et motifs

Le terme **artiste** est ainsi défini au paragraphe 2 de l'article 2 de la Loi:

"...une personne physique qui pratique un art à son propre compte et qui offre ses services, moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète, dans un domaine visé à l'article 1;"

Pour interpréter la définition du mot artiste, la Commission doit donc déterminer le sens des mots art, créateur et interprète, termes qui ne sont pas définis à la Loi. A cette fin, les règles d'interprétation nous indiquent qu'il faut donner aux mots le sens qu'ils ont dans la langue courante, dans le contexte de la Loi.

Dans le dictionnaire Robert (2) on retrouve, entre autres, la définition suivante du mot **art**:

"....Expression par les oeuvres de l'homme, d'un idéal esthétique; ensemble des activités humaines créatrices visant à cette expression..."

"chacun des modes d'expression de la beauté. Les arts plastiques ou arts de l'espace. V. Architecture, peinture, sculpture (et gravure); photographie. Les arts du temps. V. Musique; danse; cinéma. Le septième art: le cinéma; le huitième art: la télévision. Le neuvième art: la bande dessinée. Les arts décoratifs. Les arts du spectacle."

Dans le Grand Larousse encyclopédique (3) le mot **art** est notamment défini comme suit:

"Méthode, ensemble de règles pour bien faire quelque chose....Expression d'un idéal de beauté dans les oeuvres humaines...."

- Encycl. Bx-arts. Le mot art n'a pris qu'au XIX<sup>e</sup> s. l'acceptation que nous lui prêtons....

....Tout le passé donnait au mot un sens très simple et très limité: celui d'excellence dans l'exécution. Où nous disons "oeuvre d'art" il

disait "fait de main d'ouvrier",  
témoin La Bruyère....

....

Toutefois, la société commence à  
charger les mots art et artiste d'une  
valeur plus haute et plus distinguée.  
Elle discerne un écart entre  
l'artiste et l'ouvrier "à celui-ci  
les travaux communs, à celui-là les  
ouvrages dont la nature exige un  
savoir ou un talent  
exceptionnel....."Il s'agit de tracer  
les limites qui...séparent les  
artistes d'avec les  
entrepreneurs...."....."

Le Petit Robert (4) définit notamment le mot **créateur** comme  
étant :

"....L'auteur d'une chose nouvelle.  
V. Auteur, fondateur, inventeur,  
novateur, promoteur....Un créateur:  
celui qui crée, en art (opposé à  
imitateur, suiveur, etc..)....."

Le dictionnaire Trésor de la langue française (5) définit  
ainsi le mot **créateur** :

"....

2. Dont l'esprit a le pouvoir:  
a) de produire, en art, des formes  
de beauté originales, inédites, ou  
d'engendrer des créatures fictives.

....

. Théâtre, télév. "Artiste qui  
imagine, dessine et fait exécuter par  
le costumier les vêtements que les

acteurs portent en jouant leurs rôles...."

Le Larousse de la Langue Française (6) indique que:

"....  
Créer quelque chose, lui donner une existence, une forme, le réaliser, le faire exister à partir d'éléments existants...."

Toujours au Larousse de la Langue Française (7) on lit au mot **interprète**:

"....  
Personne qui exécute une oeuvre musicale, vocale ou instrumentale, qui joue un rôle au théâtre, au cinéma: le pianiste est un grand interprète de Bach. Les interprètes du film (syn. Acteur)

Le Grand Larousse encyclopédique (8) définit le mot **interpréter** comme étant notamment:

"....  
Jouer un rôle au théâtre, au cinéma; exécuter une oeuvre musicale...."

Dans le Petit Robert (9), au mot **interprète** on retrouve la définition suivante:

"....  
Personne qui assure l'interprétation d'un rôle, d'une oeuvre. Les interprètes d'une pièce. V. Acteur. un grand interprète de Mozart...."

Le dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (10) définit notamment comme suit le mot interprète:

"....

Celui, celle qui joue un rôle au théâtre, au cinéma....; qui exécute une oeuvre musicale. V. acteur, artiste, chanteur, musicien....."

En prenant en considération l'objectif de la Loi et les règles d'interprétation applicables pour préciser l'intention du législateur, et eu égard aux définitions qui précèdent, la Commission doit déterminer si chacun des membres couverts par la convention collective est une personne qui pratique un art à son propre compte à titre de créateur ou d'interprète. La Commission à cette fin écarte la notion de subordination dans la définition d'artiste.

Ayant considéré chacun des 56 postes de la convention collective, il appert qu'il s'agit de personnes appelées à fournir une prestation qui ne répond pas à la définition usuelle de ce qu'est un interprète. Aucune de ces personnes n'exécute une oeuvre musicale, vocale ou instrumentale, ou ne joue un rôle. Aucun de ces postes ne s'applique à un acteur, un chanteur, un musicien ou un comédien. La Commission en vient donc à la conclusion qu'aucune des personnes visées par ces 56 postes ne pratique un art à titre d'interprète.

La Commission doit évaluer si les postes couverts par ladite convention collective sont occupés par des personnes qui pratiquent un art à titre de créateur. A cette fin, il y a d'abord lieu d'établir la portée de cette expression.



Contrairement à la prétention de l'association, la Commission estime que les dispositions de la Loi doivent être interprétées de façon libérale afin de donner effet à l'intention du législateur. Comme en font foi les articles 7 et 8 de la Loi, cette intention est de consacrer la liberté d'adhésion des artistes aux associations d'artistes et de négociation des conditions d'engagement des artistes par les producteurs.

La notion même de ce que constitue l'art, comme en font foi les définitions données plus haut, se prête à une interprétation libérale. Ainsi on parle du cinéma comme étant le septième art, des arts décoratifs, des arts appliqués, des arts ménagers, etc....

A la lumière des définitions des mots "créateur" et "créer" qui précèdent, il appert que l'artiste est une personne qui pratique un art à titre de créateur, ce qui le distingue du travailleur manuel. L'artiste est appelé à concevoir, imaginer, engendrer et produire une forme de beauté où il met à contribution un savoir ou un talent exceptionnels. Le travailleur manuel est un artisan qui exécute ou reproduit à l'occasion ce que l'artiste aura conçu, exprimé.

A cet égard, la Commission retient le témoignage de monsieur Dansereau. Tout comme le chef d'orchestre, le réalisateur n'est pas le seul responsable de l'oeuvre. La définition d'artiste dans la Loi n'a rien à voir avec la notion de droit d'auteur ou d'oeuvre collective comme le suggère l'association. Dans le cadre de la Loi, on recherche les personnes qui agissent à titre de créateur, en utilisant un moyen technique qui produira un effet cinématographique et

ce, conformément à la définition du mot "film" à l'article 2 de la loi.

La prétention de l'association à l'effet que seul le réalisateur, en sa qualité de maître-d'oeuvre du film, peut être considéré comme pratiquant un art à titre de créateur va à l'encontre de la lettre même de la Loi. En effet, l'article 2 définit le mot **film** comme étant

"une oeuvre produite à l'aide d'un  
moyen technique et ayant comme  
résultat un effet  
cinématographique...."

Le législateur a voulu, en prenant soin de définir le domaine du film, indiquer clairement que les moyens techniques sont nécessaires pour produire une oeuvre ayant comme résultat un effet cinématographique, soit un film. Les personnes qui travaillent à la réalisation de cet effet cinématographique peuvent donc, par l'exercice de leurs techniques, si elles répondent aux autres exigences de la définition d'artiste, se qualifier comme tel.

L'argument de l'association à l'effet que la convention collective ne parle pas d'artistes mais de techniciens, et qu'en raison de ce fait, ils ne peuvent être assujettis à la Loi, ne peut être retenu, la Loi énonçant spécifiquement que le film est une oeuvre produite à l'aide de moyens techniques.

Ces prétentions de l'association sont donc rejetées.

La Commission doit identifier quels sont les postes dont les titulaires font état d'un talent ou d'un savoir exceptionnels pour créer ou exprimer une forme de beauté, à partir d'éléments existants ou non, qui est inédite. Ce sont là les éléments principaux de la définition qui distinguent les artistes des artisans. Ces derniers, quoique faisant preuve d'initiative ou d'ingéniosité dans l'exercice de leurs fonctions et même d'une grande compétence, ne sont pas appelés à créer ou exprimer des formes de beauté inédites.

En vue de déterminer si le dépôt de l'entente collective a été fait en conformité de l'article 72 de la Loi, il doit être établi 1) qu'il s'agit d'une association d'artistes 2) liée à une association de producteurs 3) par une entente collective portant sur les conditions d'engagement d'artistes, en vigueur le 12 novembre 1987 4) oeuvrant dans un domaine visé par l'article 1 de la Loi.

1) **Une association d'artistes...**

Pour déterminer s'il s'agit d'une association d'artistes, la Commission doit d'abord déterminer si les 56 postes mentionnés en annexe C de la convention collective répondent à la définition d'artiste établie plus haut, à savoir: une personne physique, qui offre ses services moyennant rémunération, qui pratique un art à titre de créateur.

Par ailleurs, l'appartenance de bonne foi de personnes qui ne répondent pas à la définition d'artiste, à une association d'artistes, ne saurait faire perdre son caractère à cette dernière, ni son droit de bénéficier de la présomption. C'est en ce sens que le tribunal du travail a tranché une question semblable relative à une association de

salariés (10 b). Si la Commission en vient à la conclusion que certains titulaires de postes ne sont pas des artistes, ceux-ci en seront exclus, de la même façon qu'un non salarié peut l'être en vertu du code du travail.

A cette fin, la Commission a considéré la preuve documentaire produite à l'audition, soit les descriptions de tâches produites par l'association et le syndicat, ainsi que les différents témoignages.

**PREMIER POSTE: PREMIER ASSISTANT-RÉALISATEUR**

Selon les descriptions de tâches que l'on retrouve dans les pièces C-6 et I-5 produites au dossier de la Commission, il appert que le premier assistant-réalisateur agit à titre de bras droit du réalisateur dans la préparation et la réalisation du film. La pièce C-6 indique que pendant le tournage, les fonctions principales du premier assistant-réalisateur sont les suivantes:

- a) prépare le dépouillement;
- b) prépare l'horaire de tournage qui doit respecter les limitations de temps imposées par le budget, la disponibilité des comédiens et les exigences du scénario;
- c) assure la coordination entre le réalisateur, la production et les divers départements;
- d) sur le plateau, assiste le réalisateur, supervise l'équipe de tournage et voit à ce que le tournage soit effectué à l'intérieur de l'horaire prévu;

- e) prépare ou supervise la préparation de la feuille de service pour l'équipe de tournage et les comédiens; et
- f) assure la mise en scène de la figuration.

A la lecture de cette description, on peut conclure que le premier assistant-réalisateur apporte une aide précieuse au réalisateur au point de vue de la "logistique" du plateau. Si on se réfère par la suite à la pièce I-5, on retrouve une description similaire qui reprend en des termes différents certaines des fonctions principales décrites à la pièce C-6, à savoir:

- Il coordonne et supervise l'équipe en étroite collaboration avec les chefs des différentes catégories techniques;
- Il veille à ce que chaque personne et chaque chose soient à sa place, au moment voulu et dans l'état voulu.

La description de tâche du premier assistant-réalisateur dans la pièce I-5 comporte une référence au fait qu'il agit comme réalisateur le cas échéant, auprès d'une seconde équipe et seconde le réalisateur dans la réalisation artistique du film.

La preuve testimoniale confirme ce qui apparaît aux descriptions de tâches. Ainsi, le président du syndicat, François Leclerc, mentionne que le premier assistant-réalisateur, en plus d'être l'assistant du réalisateur, est aussi la personne ressource pour "l'organisation du plateau, la distribution de l'information sur le plateau et au département qui travaille à l'extérieur". Il est également responsable de l'élaboration de l'horaire de travail; il détermine avec le réalisateur, selon la complexité des scènes à tourner, la disponibilité des comédiens et des

lieux de tournage, et propose au réalisateur un ordre de tournage des séquences du film. Le témoin ajoute que le premier autant que les deuxième et troisième assistants-réalisateurs ont tous une part de créativité.

Le témoin Frappier déclare qu'au stade de la production, le rôle du premier assistant-réalisateur pendant le tournage est d'abord la responsabilité de l'horaire. Le témoin Houle indique, quant à lui, que c'est le premier assistant-réalisateur qui fait répéter les comédiens, assure leur présence sur un plateau au moment indiqué pour le tournage des scènes et vérifie s'ils ont appris leur texte.

Il est souhaitable que chacun des membres du syndicat manifeste de l'initiative dans l'exercice de ses fonctions; le fait qu'un technicien du cinéma fasse preuve d'initiative et de compétence dans l'exercice de sa fonction n'en fait pas pour autant une personne qui crée ou exprime une forme de beauté inédite au moyen d'un savoir ou d'un talent exceptionnels.

A la lumière de la preuve, il est manifeste que le premier assistant-réalisateur n'agit pas comme créateur dans le domaine du film. Il n'est pas celui qui conçoit ou imagine l'oeuvre, mais bien l'artisan qui met en oeuvre ce qui a préalablement été conçu et imaginé par le réalisateur. La Commission en conclut donc que le poste de premier assistant-réalisateur ne constitue pas un poste couvert par la définition d'artiste au sens de la Loi.

**DEUXIEME POSTE: DEUXIEME ASSISTANT-RÉALISATEUR**

La description de tâche que l'on retrouve à la pièce C-6 relativement au poste de deuxième assistant-réalisateur indique que celui-ci assiste le premier assistant-

réalisateur en pré-production et au tournage. A cet effet, il

- a) prépare la feuille de service;
- b) distribue les scénarios et les changements de scénarios aux comédiens intéressés;
- c) voit à ce que les comédiens reçoivent leurs feuilles de service et leur distribue leurs horaires; et
- d) fait signer les feuilles de temps des comédiens et des figurants.

La pièce I-5 confirme que le deuxième assistant-réalisateur seconde le premier dans toutes ses fonctions. Plus précisément, elle indique que le deuxième assistant-réalisateur assiste le réalisateur et le premier assistant-réalisateur dans l'exécution des mouvements et des déplacements de la figuration.

Pour les mêmes raisons qui ont amené la Commission à exclure le poste de premier assistant-réalisateur, la Commission conclut que le poste de deuxième assistant-réalisateur n'est pas compris dans la définition d'artiste au sens de la Loi

**TROISIEME POSTE: TROISIEME ASSISTANT-RÉALISATEUR**

La pièce C-6 indique que le troisième assistant-réalisateur assiste les premier et deuxième assistants-réalisateurs dans l'exécution de leurs tâches lorsque les besoins du tournage l'exigent. Si l'on se réfère à la pièce I-5, la description de tâche qu'on y retrouve confirme également que le troisième assistant-réalisateur aide le premier assistant-réalisateur dans l'exécution de ses fonctions. On y ajoute

qu'il sert de relais entre le premier assistant-réalisateur et les comédiens pour les directives relatives aux actions et aux impressions désirées dans une scène donnée, en conformité avec la vision du réalisateur.

Pour les mêmes raisons exprimées pour exclure les postes de premier et deuxième assistants-réalisateurs, la Commission ne peut qu'exclure le poste de troisième assistant-réalisateur car il ne répond pas à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**QUATRIEME POSTE: SCRIPTE**

Le poste de scripte est ainsi décrit à la pièce C-6:

Selon les directives et l'orientation déterminées par le réalisateur, la scripte est responsable de:

- a) maintenir la continuité en cours de tournage et de déterminer le temps-écran de chaque scène; et
- b) faire office de liaison entre le réalisateur et le monteur.

A la pièce I-5, on retrouve la description suivante:

- "Il est le collaborateur direct du réalisateur, tant en préparation qu'en tournage, pour tout ce qui concerne l'élaboration du découpage technique et le choix des plans, tout comme la continuité du film, c'est-à-dire le déroulement logique et vraisemblable des séquences du film et le raccord des plans à l'intérieur de chaque séquence..."

La preuve testimoniale nous permet de constater que la scripte est la mémoire vive du réalisateur, ainsi que



l'exprime le témoin Suissa. C'est la scripte qui minute le scénario et qui voit à prendre les notes nécessaires pour assurer la continuité des scènes, des axes ou des angles de prises de vue, comme nous le relate le témoin Frappier.

Quoiqu'il ne fait pas de doute pour la Commission que la scripte doive faire preuve d'initiative dans l'exercice de ses fonctions, elle n'est pas appelée à créer de formes de beauté inédites. On ne peut donc conclure qu'elle pratique un art à titre de créateur dans la réalisation de l'oeuvre cinématographique. Pour ces raisons, la Commission ne peut attribuer le statut d'artiste à la scripte.

**CINQUIEME POSTE: COORDONNATEUR**

La pièce C-6 comporte la description suivante pour le poste de coordonnateur:

Fonctions principales:

- prépare et achemine les rapports administratifs et autres documents en pré-production et en tournage;
- monte les dossiers de production et en assure le suivi;
- assiste le directeur de production dans différentes tâches reliées à la gestion des dossiers;
- est responsable de la bonne marche du bureau de production.

La pièce I-5 indique clairement que le coordonnateur de production coordonne et supervise tous les éléments de

"logistique" relatifs à une production. La pièce I-5 comporte différents exemples de travail incluant entre autres, la préparation et la distribution des différentes versions du scénario, la révision d'horaires ainsi que les listes de différents intervenants, techniciens, comédiens, ou tout autre contact utile. Le coordonnateur fait les commandes de fournitures et assure une distribution adéquate de tous les documents nécessaires à la production et à la réalisation du film. Le coordonnateur artistique fait le lien entre le directeur/concepteur artistique, les décorateurs et accessoiristes. Il dépouille le scénario et établit les besoins tant extérieurs (fournitures, location d'équipement spécialisé ou d'éléments de décors) qu'intérieurs à l'équipe (personnel supplémentaire, transport, accès aux lieux de tournage). En tout temps, il assure les communications entre les assistants-réalisateurs, la régie et la bonne distribution d'information.

Le témoignage de Roger Frappier indique que le coordonnateur est celui qui coordonne l'ensemble des horaires ou des activités en faisant le lien avec le directeur de production et les assistants de production et tout ce qu'on peut appeler le roulement quotidien du plateau de tournage.

Les descriptions de tâches et les témoignages entendus ne permettent pas de conclure que le poste de coordonnateur répond aux critères qui sont compris dans la notion d'artiste telle qu'interprétée par la Commission. Quoique le coordonnateur doive manifester de l'initiative dans l'exercice de ses fonctions, il apparaît clairement qu'il n'est pas appelé à créer ou exprimer une forme de beauté inédite. Il agit plutôt à titre d'artisan en conformité des instructions reçues notamment du directeur de production.

**SIXIEME POSTE: SECRÉTAIRE DE PRODUCTION**

Le poste de secrétaire de production est décrit de la façon suivante dans la pièce C-6: Lorsque les besoins du tournage l'exigent. Assiste le coordonnateur dans ses tâches.

La pièce I-5 prévoit ce qui suit:

En étroite collaboration avec le coordonnateur de production, il entretient les liens communicationnels entre le producteur, le plateau et tous les autres intervenants extérieurs et intérieurs dans le cadre d'une production. Il prend également charge de tout le travail de secrétariat général et en supervise l'exécution.

Le témoin Frappier indique que la secrétaire de production est la personne qui coordonne l'ensemble des horaires ou des activités, en faisant le lien avec le directeur de production et les assistants de production et tout ce qu'on peut appeler le roulement quotidien du plateau de tournage et qu'il s'agit d'une activité de production et non de réalisation.

Ni la description de tâche, ni la preuve testimoniale ne permettent de conclure que la secrétaire de production agit à titre de créateur dans le domaine du film. Elle exécute ses tâches en conformité des instructions reçues, entre autres, du coordonnateur de production. Ce poste ne répond pas à la notion d'artiste au sens de la Loi.

**SEPTIEME POSTE: RÉGISSEUR**

La pièce C-6 définit comme suit le poste de régisseur:

Fonctions principales:

- peut participer au repérage des lieux de tournage;
- voit à l'organisation matérielle du tournage;
- obtient les autorisations nécessaires pour le tournage et l'utilisation du matériel filmé à l'extérieur;
- tient le producteur, le réalisateur et l'administrateur au courant de l'état des finances de son département et de tout changement dans les prévisions budgétaires;
- prend les dispositions nécessaires pour le transport, l'hébergement et autres frais de département au pays et à l'étranger;
- fait signer les feuilles de temps de chaque technicien de plateau à la fin de la journée de travail.

Alors que la pièce I-5 prévoit ce qui suit:

Le régisseur analyse le scénario, en évalue les besoins et établit, en conformité avec la vision du réalisateur et le style visuel conçu par le directeur/concepteur artistique, les possibilités de divers lieux de tournage. Il en fait la recherche et interprète le scénario et le concept visuel. Il obtient les autorisations nécessaires pour faciliter l'accès à l'équipe et participe à toutes les étapes de la planification du tournage. Lors des prises de vues, il est responsable de la bonne marche des services de régie de manière à répondre aux besoins matériels, logistiques et artistiques requis par les diverses catégories techniques et par la réalisation.

Enfin, la pièce C-10 nous fournit des détails additionnels en précisant que: le régisseur doit avoir une bonne connaissance des techniques de production de films documentaires et de fiction, surtout en ce qui a trait à l'organisation du tournage, à l'engagement du personnel et des interprètes et à l'évaluation des coûts. Il doit également avoir une bonne connaissance des diverses conventions collectives conclues avec les associations d'artistes ou d'employés. Ces connaissances s'acquièrent normalement au cours de plusieurs années d'expérience dans la gestion de productions cinématographiques.

Sous la rubrique "Responsabilités artistiques" dans ce même document, il est prévu que le titulaire doit se maintenir en étroite collaboration avec les personnes travaillant au contenu et à la forme du film pour bien comprendre et interpréter les besoins de la production. La manière dont il s'acquitte de cette tâche a un effet direct sur l'efficacité de l'équipe de tournage, et indirect sur la qualité de la production.

Le témoin Jobin a qualifié le poste de régisseur de purement créatif.

Le témoin Leclerc déclare que le travail de régisseur consiste à partir des mêmes éléments de base, scénario, rencontre avec le réalisateur, à décortiquer le tout et à comprendre les lieux de tournage qui sont recherchés pour le film. Dans la partie de régie extérieure, le régisseur analyse le scénario et commence déjà au moment de sa lecture à voir des endroits où il serait possible de tourner les scènes, puis il en parle avec le réalisateur et lui présente ces endroits. Selon lui, le régisseur a une part de créativité. A titre d'exemple, il souligne que lorsqu'il travaille sur un plateau comme régisseur et qu'il apprend que l'endroit où il devait tourner l'après-midi n'est plus disponible, lui-même, son assistant, le réalisateur, le

directeur artistique vont se mettre d'accord pour tenter de trouver un autre endroit de tournage. Il ajoute que c'est quand on a à faire face à des situations imprévues comme celle-là, ce qui est presque quotidien, qu'il faut être inventif et créatif.

Ce dernier exemple fourni par le témoin Leclerc illustre bien la difficulté et la nécessité de distinguer les fonctions pour l'exercice desquelles il est souhaitable de faire preuve d'initiative par rapport à celles qui constituent la pratique d'un art à titre de créateur.

Le témoin Frappier indique, quant à lui, que le régisseur s'occupe de l'organisation physique du tournage.

Il ressort de la preuve administrée que le régisseur n'agit pas à titre de créateur, ni ne pratique un art. Il est un artisan qui sait, s'il y a lieu, faire preuve d'initiative dans l'exécution de ses fonctions. Ce poste ne répond donc pas à la notion d'artiste au sens de la Loi.

**HUITIEME POSTE: ASSISTANT-RÉGISSEUR**

La pièce C-6 décrit ce poste comme suit:

Lorsque les besoins du tournage l'exigent. Assiste le régisseur dans ses tâches.

A la pièce I-5 on retrouve la description suivante du poste d'assistant-régisseur:

Il seconde le régisseur dans chacune de ses tâches et le remplace lorsqu'il quitte le plateau. Il peut être appelé à effectuer des recherches de lieux de tournage. En collaboration avec le directeur de la photographie ou le cadreur, il s'assure de bien comprendre les limites de

l'image et veille à ce qu'aucun élément extérieur (véhicule, personne, bruit) ne perturbe les prises de vues. Il maintient un contact étroit avec les techniciennes et techniciens du secteur "décors" afin de les aider à donner forme à la vision du directeur/concepteur artistique et du réalisateur.

Vu les descriptions de tâches qui précèdent et pour les mêmes raisons qui ont amené la Commission à refuser le statut d'artiste au poste de régisseur, la Commission ne peut attribuer le statut d'artiste au poste d'assistant-régisseur.

**NEUVIEME POSTE: ASSISTANT DE PRODUCTION**

La pièce C-6 décrit de la façon suivante le poste d'assistant de production:

Aide manuel à tous les niveaux de la production, messenger, chauffeur de véhicule, etc...

Par ailleurs, on trouve une description de tâche plus détaillée à la pièce I-5:

L'assistant de production fournit sa collaboration et sa contribution à toutes les catégories techniques qui font appel à ses services via le régisseur. On lui demande tout à tour d'être disponible, ingénieux, patient, "patenteux", créatif, diplomate. Ce poste, difficile à définir parce que très éclaté, constitue à la fois la porte d'entrée dans l'industrie pour la relève et, pour les plus expérimentés, une position d'où on observe et apprend en quoi consiste le travail des autres techniciennes et techniciens. Il est donc appelé par exemple à mettre en place des miroirs de maquillage pour les comédiens, trouver un remplacement à un accessoire défectueux à la dernière minute, demander au

voisin de tondre sa pelouse le lendemain, faire des courses, décharger un camion, demander silence avant une prise, aller chercher le nettoyage du producteur ou promener son chien pendant qu'il est sur le plateau.

La preuve administrée permet de conclure que l'assistant de production est un artisan qui agit sous les instructions du régisseur et non un créateur. La Commission conclut donc que ces fonctions ne sont pas exercées par des personnes qui répondent à la notion d'artiste au sens de la loi.

**DIXIEME POSTE: MONTEUR**

Le poste de monteur est ainsi décrit à la pièce C-6:

Fonctions principales:

- établit l'enchaînement, le rythme et les autres éléments constituant la structure des films: en détermine la longueur et la juxtaposition des plans et des dialogues conformément aux limites et aux objectifs fixés par la production;
- visionne le métrage original en entier (copie positive), avec ou sans dialogues, pour en évaluer les possibilités et en planifier le montage;
- découpe le film original et en monte les plans dans l'ordre requis de façon à constituer une copie d'essai de la longueur et de la forme voulues;
- remanie le premier montage jusqu'à ce que le résultat corresponde aux objectifs et du réalisateur.



La description prévue à la pièce I-5 ajoute que le monteur travaille en étroite collaboration avec le réalisateur, il planifie et établit la forme définitive du film et propose, au besoin, le recours à des effets spéciaux et des trucages et utilise ces artifices cinématographiques pour créer un certain genre de structure et de mouvement.

A la pièce C-10, on retrouve cette description du poste de monteur :

On prévoit sous la rubrique "Responsabilités artistiques" que le travail de monteur a un effet direct sur la qualité générale du film dans la mesure où l'utilisation et la juxtaposition de ses meilleurs éléments parviennent à mettre en valeur la vraisemblance et la continuité du sujet ainsi que la valeur du film en tant qu'instrument de communication dans les domaines de l'enseignement, de l'information et du divertissement. La description prévoit notamment que le monteur conçoit et établit l'enchaînement, le rythme et les autres éléments constituant la structure des films.

Le témoin Dufaux a déclaré qu'au niveau du montage, le réalisateur fait affaire avec un autre créateur qu'on appelle le monteur et que ce poste fait partie des postes de créateurs ou qui apportent une part de créativité dans la production d'un film.

Le témoin Frappier déclare que le monteur est impliqué avec le réalisateur avec qui il travaille tous les jours dans la salle de montage pour monter son film, lui donner du rythme et amener le tournage à une réalité visuelle. Il précise qu'un bon monteur ne peut pas pour autant transformer un mauvais film en un bon film. Le témoin Dansereau déclare qu'il fait appel aux ressources de certaines personnes en tant qu'artistes pour faire de meilleurs films, dont le monteur.

La preuve administrée démontre que le monteur exerce des fonctions où il est appelé à agir en tant que créateur. Le monteur est appelé à produire une forme de beauté originale, le film, à partir d'éléments existants, les plans de tournage. Il les agence, les ordonne, les juxtapose et par son talent exceptionnel, leur insuffle un rythme pour réaliser une continuité visuelle qui constitue cette forme originale. Le poste de monteur doit être considéré comme étant occupé par un artiste au sens de la Loi.

**ONZIEME POSTE: MONTEUR SONORE**

La pièce C-6 décrit de la façon suivante le poste de monteur sonore :

Fonctions principales:

- prépare la bande sonore et effectue le montage du son et de la musique de façon à ce qu'ils s'harmonisent et mettent en valeur les images visuelles des scènes successives et de l'ensemble du film;
- visionne la copie de montage de l'image et écoute les bandes sonores afin d'en évaluer la qualité;
- cherche, choisit et commande à la sonothèque ou à d'autres sources les effets sonores requis;
- planifie et dirige l'enregistrement de ces effets sonores s'il y a lieu;
- fait l'assemblage linéaire et parallèle de tous les signaux de son afin que l'image, les dialogues, la musique et les effets sonores

soient parfaitement synchronisés et prêts pour le mixage.

La pièce I-5 indique que le monteur sonore travaille en étroite collaboration avec le monteur. Il crée, au moyen d'effets sonores de toutes sortes (dialogues, ambiance, bruits, etc.), le paysage sonore imaginé par le réalisateur. Au besoin, il procède lui-même à l'enregistrement des sons requis, ou encore puise dans des banques d'effets préenregistrés, le matériel approprié au concept du film. Après avoir sélectionné les prises les plus appropriées, il monte les différentes pistes sonores et les prépare pour fins d'égalisation, de bruitage, d'enregistrement de la musique, de postsynchronisation et, finalement, de mixage.

A la pièce C-10 on peut lire sous le titre responsabilités artistiques: "ce travail a un effet direct sur la qualité générale du film vu qu'il représente une importante composante qui doit s'harmoniser avec le montage visuel et créer l'ambiance sonore désirée."

La preuve testimoniale fait une analogie entre le montage visuel et sonore. Certains témoins, tels Dufaux et Jobin, incluent d'emblée le poste de monteur sonore dans les postes de création.

D'autres font les mêmes réserves que pour le poste de monteur, tel Roger Frappier. Ce dernier indique qu'une fois le montage visuel définitivement terminé, il y a un visionnement technique avec le monteur sonore. C'est alors que tout l'aspect de la dimension sonore est discuté avec le réalisateur. D'après ce témoin, le monteur sonore travaille sous les directives vraiment très précises du réalisateur. C'est la volonté du réalisateur d'avoir un son et le monteur sonore doit le rendre à partir de la bande son qu'il reçoit.

Il ajoute qu'il est juste de dire que le monteur sonore a une part de créativité à apporter à l'intérieur du cadre qui lui a été défini.

Pour les mêmes raisons qui l'ont amené à considérer le monteur comme artiste, l'examen des descriptions de tâches et des témoignages amène la Commission à conclure que le monteur sonore agit de façon générale à titre de créateur. Il est celui qui conçoit et produit le paysage sonore du film, autre composante de l'oeuvre cinématographique. Il doit donc être considéré comme un artiste au sens de la Loi

**DOUZIEME POSTE: ASSISTANT-MONTEUR**

Dans la pièce C-6 on retrouve la description suivante du poste d'assistant-monteur:

Lorsque les besoins du film l'exigent, assiste le monteur dans ses tâches.

La pièce I-5 nous éclaire davantage sur les fonctions de l'assistant-monteur. Il seconde le monteur dans l'assemblage artistique et technique des images et des sons. A ce titre, il procède, entre autres, à la synchronisation des épreuves ("rushes") et assiste à tous les visionnements et à l'évaluation du matériel impressionné et participe à toutes les projections subséquentes. Il tient un registre d'identification de chaque plan tourné. Il fait la recherche et la sélection de films d'archives, commande et vérifie la qualité de tous les effets optiques. A l'occasion, il effectue le pré-montage de certaines séquences et le remanie, et perfectionne ainsi son habileté technique, sa dextérité et sa créativité.

A l'instar du poste de monteur, la preuve testimoniale est aussi contradictoire. Le témoin Dufaux inclut ce poste

parmi ceux qu'il qualifie de créateurs ou qui apportent une part de créativité dans la production d'un film. Le témoin Frappier indique que l'assistant-monteur travaille avec le monteur et avec le réalisateur au montage visuel définitif du film. Le témoin Houle indique que l'assistant-monteur est impliqué au stade du montage image et montage sonore des pellicules, mixage, inclusion de musique, d'éléments sonores additionnels. Son travail est beaucoup plus de la nature d'un exécutant au soutien de celui du monteur.

L'examen de l'ensemble de la preuve administrée révèle que l'assistant-monteur agit de manière générale à titre d'artisan, sous les instructions précises du monteur. Pour ces raisons, l'assistant-monteur ne peut donc être considéré comme étant un artiste au sens de la Loi.

**TREIZIEME POSTE: ASSISTANT-DIRECTEUR ARTISTIQUE**

Le poste d'assistant-directeur artistique est décrit de la façon suivante à la pièce C-6: Lorsque les besoins du tournage l'exigent. Assiste le directeur artistique dans la conception, l'élaboration et la composition des décors.

Ni la pièce C-6, ni la convention collective C-1 ne comportent de poste de directeur artistique, ce poste n'étant pas couvert par ladite convention.

Par ailleurs, la pièce I-5 décrit de la façon suivante le poste d'assistant-directeur artistique: Selon les directives du réalisateur et du directeur/concepteur artistique, il participe à la supervision des travaux de construction, de peinture et de décoration en s'inspirant de dessins, croquis, maquettes, plans ou esquisses. A ce titre, il détermine les moyens de fabrications et les

matériaux en consultation avec le chef décorateur. Il remplace le directeur concepteur artistique et est son représentant au besoin.

Le témoin Jobin indique qu'un directeur artistique est un décorateur, un chef décorateur en fait. Le témoin Frappier déclare que le directeur artistique est celui qui conçoit, avec le réalisateur, les décors, les costumes et le choix des lieux de tournage. Au niveau de la production, c'est lui qui a la responsabilité de mettre en oeuvre ce qui a été préalablement déterminé.

Le témoin Suissa précise que la responsabilité du directeur artistique est avant tout de mettre en image le concept du réalisateur.

Les descriptions de tâches de l'assistant directeur artistique le décrivent essentiellement comme un exécutant, qui met en oeuvre les moyens nécessaires à la réalisation de la création développée par le directeur artistique. Pour ce motif, la Commission en vient à la conclusion que l'assistant-directeur artistique n'est pas un artiste au sens de la Loi.

#### **QUATORZIEME POSTE: CHEF DÉCORATEUR**

Le poste de chef décorateur est défini ainsi à la pièce C-

##### Fonctions principales:

- étudie les styles d'une époque pour traduire convenablement la période où se situe une action
- choisit en fonction du scénario, les meubles et les divers éléments de décor du film;

- fournit au directeur artistique les renseignements sur les fournitures, les meubles, les accessoires requis et sur leurs disponibilités.

La pièce I-5 définit ainsi le poste de chef décorateur :

Il conçoit, conjointement avec le directeur/concepteur artistique les différents décors, tant en studio qu'ailleurs, dans lesquels évolueront tous les personnages du film. A ce titre, il participe au choix, au positionnement et au style visuel de chacun des meubles, accessoires de jeu et de décors, lieux de tournage suggérés par le scénario.

Le témoin Dufaux déclare que le poste de chef décorateur doit être considéré comme un créateur.

Le témoin Jobin inclut le poste de chef décorateur parmi les postes purement créatifs.

Le témoin Houle inclut le poste de chef décorateur parmi ceux qui apportent un aspect de créativité à l'intérieur de leur fonction lors de la réalisation d'un film, ceux qui sont appelés à créer la vision du réalisateur et à s'assurer que les gens qui travaillent sous leurs directives les réalisent correctement.

Éric Michel est d'accord avec le témoin Houle quant au poste de chef décorateur mais il ajoute que l'ensemble des décors comme des costumes sont déjà décrits au scénario par le scénariste ou le réalisateur scénariste. Il indique pourtant qu'en ce qui concerne les activités cinématographiques, le chef décorateur est un des principaux intervenants. Il contribue ou apporte un élément de créativité à l'intérieur de l'ensemble du film. Mais même

s'il apporte une part de créativité importante, il ne pratique pas un art.

Commentant la description de tâches incluse à la pièce C-6, le témoin Suissa souligne que le chef décorateur peut avoir une responsabilité un peu plus grande que seulement planifier et organiser mais il n'en demeure pas moins qu'il est soumis à la direction que va donner le directeur artistique.

Fernand Dansereau inclut le chef décorateur parmi les personnes auxquelles il fait appel en tant qu'artistes pour faire de meilleurs films.

Dans les Fiches du cinéma (11) l'auteur Robert Mideau mentionne que l'architecte décorateur, le dessinateur de production ou le directeur artistique sont des termes qui varient d'un pays à l'autre, d'un générique à l'autre. Ces trois termes désignent tous le plus haut responsable de la décoration.

Après analyse de la preuve administrée, la Commission conclut que le chef décorateur pratique un art à titre de créateur. A ce titre, il exprime des formes de beauté inédites qui seront incorporées à l'oeuvre finale. En effet, il crée et conçoit des décors en studios ou en extérieurs utilisés pour la réalisation de l'oeuvre cinématographique. La Commission déclare donc que le chef décorateur joue un rôle actif de création et répond à la notion d'artiste au sens de la Loi.

**QUINZIEME POSTE: DÉCORATEUR**

La pièce C-6 définit ainsi le poste de décorateur:

Fonctions principales:



- dispose les divers éléments de décor selon l'agencement convenu et supervise les aides responsables de cette tâche;
- prend toute disposition pour construire, acheter ou louer les meubles et/ou éléments de décors, s'assure qu'ils sont en bon état et s'occupe au besoin de leur transport.

Par ailleurs, on retrouve la description suivante à la pièce I-5:

En collaboration avec le chef décorateur et selon les directives du directeur/concepteur artistique, il assume la responsabilité d'un nombre précis de décors auxquels il doit donner forme. Il effectue des recherches sur les divers styles, accessoires, tapis, rideaux et autres éléments, le tout en conformité avec la vision du réalisateur.

ÉRIC MICHEL précise que les décors sont déjà décrits au scénario par le scénariste ou le réalisateur scénariste. Il indique que la décoration est un poste ayant une part de créativité importante mais n'est pas un art. Dans des productions courantes, nous dit l'auteur Robert Mideau dans les Fiches du cinéma (12), il est le premier responsable de la décoration et, dans le service de la décoration, les titres varient beaucoup.

Il ressort de la preuve administrée que le décorateur doit faire généralement preuve de créativité dans l'exercice de ses fonctions, étant notamment appelé à créer des décors.

Pour cette raison et celles qui ont incité la Commission à attribuer le statut d'artiste au chef décorateur, la Commission est d'avis que le décorateur, répond à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**SEIZIEME POSTE: ASSISTANT-DÉCORATEUR**

La pièce C-6 décrit ainsi le poste d'assistant-décorateur :

Lorsque les besoins du tournage l'exigent. Assiste le ou les décorateurs dans leurs tâches.

La pièce I-5 procure un peu plus d'information en indiquant que l'assistant-décorateur collabore et remplace au besoin le décorateur, dans la recherche des divers éléments à intégrer au décor. Il est responsable de leur prise en charge et de leur retour à bon port. Il participe à leur mise en place dans le décor, à leur conformité au scénario et au concept visuel élaboré par le réalisateur et le directeur/concepteur artistique.

Pour le témoin Dufaux le poste d'assistant-décorateur fait partie de ceux qui constituent un poste de créateur ou qui apporte une part de créativité dans la production d'un film.

Selon le témoin Michel, la décoration est un poste impliquant une part de créativité importante mais n'est pas un art.

Il appert que la preuve prépondérante devant la Commission est à l'effet que l'assistant-décorateur est un adjoint qui manipule les éléments du décor et est responsable de leur circulation sous les instructions précises du décorateur. Ce n'est qu'occasionnellement qu'il peut être appelé à remplacer le décorateur. A titre d'adjoint, l'assistant-décorateur n'est pas appelé à pratiquer les arts décoratifs à titre de créateur. Son rôle, de façon générale, se limite à soutenir le décorateur dans l'exécution de ses tâches. Il ne répond donc pas à la notion d'artiste au sens de la Loi

**DIX-SEPTIEME POSTE: ACCESSOIRISTE DE PLATEAU**

A la pièce C-6 on retrouve la description suivante:

Sous les directives et l'orientation déterminées par le directeur artistique, est en charge des accessoires de jeu sur le plateau.

Fonctions principales:

- s'assure de la continuité des accessoires en cours de tournage;
- se charge de l'entretien et s'il y a lieu du transport et de l'entreposage des accessoires;
- sur le plateau, peut manipuler des meubles et autres éléments de décor dans le but d'en assurer la continuité filmique;
- peut être appelé à réparer et/ou modifier les accessoires.

La pièce I-5 le décrit de la façon suivante:

En préparation, il analyse le scénario et effectue les recherches nécessaires à identifier les accessoires de jeu conformes au concept élaboré par le réalisateur et le directeur/concepteur artistique. A ce titre, il crée, façonne, fabrique, adapte, transforme et restaure les accessoires pertinents.

En tournage, il indique aux comédiens comment manipuler et utiliser ces accessoires; en collaboration avec la scripte, il assure la continuité scénographique et narrative de chaque scène; de concert avec le directeur de la photographie ou le cadreur, il positionne les accessoires de jeu dans l'image.

L'ensemble de la preuve est à l'effet que l'accessoiriste de plateau veille en studio à ce que les accessoires du décor soient en place; il est clairement un artisan. Il n'est donc pas un artiste au sens de la Loi.

**DIX-HUITIEME POSTE: ACCESSOIRISTE EXTÉRIEUR**

La pièce C-6 nous fournit les indications suivantes:

Fonctions principales:

- effectue la recherche et décèle les genres et les styles appropriés à une époque donnée;
- prend toutes les dispositions pour construire, acheter ou louer les accessoires nécessaires à cet effet;
- s'assure que les accessoires sont en bon état.

La pièce I-5 mentionne que suite à des consultations auprès du directeur/concepteur artistique et du réalisateur, il sélectionne les accessoires à être intégrés dans chacun des décors. Au besoin, il les fabrique ou les fait fabriquer, modifier ou restaurer selon le scénario.

Tout comme dans le cas de l'accessoiriste de plateau, il appert que l'accessoiriste extérieur est un artisan et non un créateur, et qu'il n'est donc pas un artiste au sens de la Loi.

**DIX-NEUVIEME POSTE: ASSISTANT-ACCESSOIRISTE**

A la pièce C-6 on le décrit de la façon suivante:

Lorsque les besoins du tournage l'exigent. Assiste le ou les accessoiristes dans leurs tâches.

A la pièce I-5, on retrouve la description suivante de ce poste :

Généralement sur le plateau, il oeuvre de concert avec l'accessoiriste et le seconde dans toutes ses tâches lorsque la quantité de travail à effectuer est grande. Par exemple : scènes impliquant plusieurs personnages à la fois, scène avec nourriture ou avec automobiles, scènes avec changements de décors importants, lieux de tournage multiples dans la même journée.

Pour le témoin Dufaux, ce poste est parmi ceux qui sont des postes de créateurs ou qui apportent une part de créativité dans la production d'un film, étant responsable avec l'accessoiriste de tout ce qui est accessoire dans un décor. En tant que directeur photo, il travaille avec ce dernier quand il fait le cadre ou l'image pour placer les choses ou composer une image.

L'analyse de l'ensemble de la preuve administrée conduit la Commission à infirmer le point de vue du témoin Dufaux. Il appert que, à l'instar de l'accessoiriste, l'assistant-accessoiriste est clairement un exécutant et ne répond pas à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**VINGTIÈME POSTE: OUVRIERS AUX DÉCORS (swing gang)**

La description de tâche que l'on retrouve à la pièce C-6 relativement à ce poste indique qu'ils assurent sur le plateau la manipulation et le déménagement des divers éléments de décor avant et après le tournage.

**Fonctions principales:**

- déplacent et manipulent les différents éléments de décor sur le plateau;
- peuvent être appelés à les installer et faire les ajustements nécessaires;
- montent et démontent les décors sur le plateau

A la pièce I-5 on retrouve la description suivante:

"Ils manutentionnent et transportent les éléments du décor. Ils participent au montage et au démontage du décor."

Le témoin Dufaux déclare que ce poste est parmi ceux qui peuvent être qualifiés de créateur ou ayant une part de créativité dans la production d'un film; il précisera plus loin qu'il connaît moins bien le travail de l'ouvrier aux décors.

A la lecture de la preuve documentaire, il appert que l'on a décrit les tâches d'un artisan et non celles d'un artiste créateur. La Commission en conclut donc que le poste "ouvriers aux décors" n'est pas couvert par la définition d'artiste au sens de la Loi.

**VINGT ET UNIEME POSTE: TECHNICIEN AUX EFFETS SPÉCIAUX**

La description de tâche que l'on retrouve à la pièce C-6 indique que le technicien aux effets spéciaux fabrique et utilise des dispositifs pour simuler des effets sonores et visuels spéciaux pour des productions cinématographiques.

Fonctions principales:

- utilise des procédés mécaniques, chimiques ou électriques divers pour donner plus de réalisme à des épisodes;
- donne l'illusion d'un phénomène, tel que la neige, la pluie, la fumée, etc.. en utilisant les produits chimiques
- établit les plans d'installations, tels que des tours, des dispositifs transporteurs et des réseaux de filerie et veille à leur mise en place pour la réalisation d'effets spéciaux.

A la lecture de cette description, on peut conclure que par l'utilisation de produits chimiques ils donnent à l'image l'illusion de la réalité.

Si on se réfère par la suite à la pièce I-5 on retrouve une description similaire qui reprend en des termes différents certaines des fonctions principales, à savoir:

Il crée, prépare, fournit et exécute les trucages et manipule les dispositifs destinés à les produire.

Pour le témoin Dufaux, le poste de technicien aux effets spéciaux fait partie de ceux qui constituent un poste de créateur ou qui apportent une part de créativité dans la production d'un film. Le témoin Jobin inclut aussi ce poste parmi les postes purement créatifs.

Il ressort de l'ensemble de la preuve administrée que si le technicien doit assurément faire preuve d'initiative dans son travail, il ne pratique pas un art à titre de créateur. Il utilise des techniques précises pour produire ces effets spéciaux. La Commission conclut que le poste technicien aux effets spéciaux ne constitue pas un poste couvert par la définition d'artiste au sens de la Loi.

**VINGT-DEUXIEME POSTE: ASSISTANT-TECHNICIEN AUX EFFETS  
SPÉCIAUX DE PLATEAU**

La pièce C-6 comporte une courte description de ce poste.

Lorsque les besoins du tournage l'exigent. Assiste le technicien aux effets spéciaux.

Par ailleurs, on trouve une description de tâche plus détaillée à la pièce I-5:

Il participe à l'élaboration des effets spéciaux de tout genre, en collaboration directe avec le coordonnateur d'effets spéciaux. Il effectue le transport sécuritaire des explosifs ou des dispositifs et procède à leur mise en place sur le plateau afin de donner forme à la vision du réalisateur. Au besoin, les effets sont modifiés, ajustés, réduits, transformés sur place pour correspondre davantage au concept visuel et à l'action prévue au scénario.

Seul le témoin Dufaux a mentionné que ce poste fait partie de ceux qui constituent un poste de créateur ou qui apporte une part de créativité dans la production d'un film.

Tout comme dans le cas du technicien aux effets spéciaux, et pour les mêmes motifs, la Commission en vient à la conclusion que l'assistant-technicien aux effets spéciaux ne répond pas à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**VINGT-TROISIEME POSTE: PEINTRE SCÉNIQUE**

La pièce C-6 comporte la description suivante:

Fonctions principales



- reproduit les effets trompe l'oeil demandés par le directeur artistique;
- produit au moyen de la peinture certains effets spéciaux à savoir: imitation, reproduction, patine des meubles.

Si l'on se réfère à la pièce I-5 on retrouve la description suivante:

Il est appelé à concevoir et exécuter des décors ou des éléments de décors, selon les directives du directeur/concepteur artistique, lorsque sont nécessaires des effets visuels de perspective, de vieillissement, de textures particulières (ex.: marbre). Ces effets visuels peuvent être créés sur des panneaux, toiles de fonds, cyclos, tout comme sur des accessoires, sur du mobilier ou même sur des costumes. Il peut aussi créer des affiches, panneaux-réclames, illustrations ou réaliser des sculptures, des murales ou peintures, ou encore des maquettes.

A la lumière de la preuve documentaire, il appert que le peintre scénique est considéré par l'association comme étant plutôt un artisan, un ouvrier, alors que le syndicat lui reconnaît un apport de création pouvant aller jusqu'à la réalisation d'une sculpture.

L'apport créatif est également souligné par certains témoins:

Pour le témoin Dufaux le poste peintre scénique fait partie de ceux qui constituent un poste de créateur ou qui apporte une part de créativité dans la production d'un film. Le témoin Jobin le classe parmi les postes purement créatifs.

Il ne fait pas de doute pour la Commission que le peintre scénique est appelé à imaginer et créer des formes de beauté

inédites pour lesquelles il déploie un talent exceptionnel, soit à titre de sculpteur, peintre ou maquettiste.

La Commission, vu la description de tâches et les témoignages, conclut que le travail du peintre scénique doit être reconnu comme de la création, et que le peintre scénique exerce un art. Ce poste répond à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**VINGT-QUATRIEME POSTE: PEINTRE**

La pièce C-6 comporte la description suivante de ce poste:

Il est chargé de peindre le décor et ses divers éléments.

A la pièce I-5 on retrouve la description suivante: il peint les éléments de décor et les planchers selon le style visuel recherché et l'époque. Au besoin, il imite toutes sortes de matériaux, textures et finis. Il applique des substances, des enduits, du papier peint, des photos et autres revêtements. Il conçoit et exécute les lettrages, les enseignes, façonne des stencils ou poncifs servant à divers effets décoratifs.

Selon le témoin Dufaux, il s'agit d'un poste qui apporte une part de créativité.

Vu les descriptions de tâches, à l'effet qu'il voit essentiellement à peindre les éléments du décor, la Commission conclut que le peintre, est un artisan et ne répond pas à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**VINGT-CINQUIEME POSTE: ASSISTANT-PEINTRE**

La pièce C-6 comporte la description suivante:

Lorsque les besoins du tournage l'exigent. Assiste un ou des peintres dans leurs tâches.

A la pièce I-5, on retrouve la description suivante:

Il seconde le peintre et contribue à la réalisation de tous les travaux de peinture, tapisserie, recouvrement de plancher, etc.. Il est plus particulièrement responsable de l'entretien de l'équipement, de l'inventaire et du transfert.

Vu la description qui précède, et pour le même motif énoncé dans le cas du peintre, la Commission conclut que l'assistant-peintre n'est pas un artiste au sens de la Loi

**VINGT-SIXIEME POSTE: CHEF MENUISIER**

La pièce C-6 comporte la description suivante du poste de chef menuisier:

Il dirige une équipe de menuisiers chargés de la construction de décors et peut éventuellement travailler à la fabrication ou à la construction des décors

La pièce I-5 comporte la description suivante:

Il étudie les plans, dessins, croquis, maquettes et instructions fournis par le directeur/concepteur artistique. Il interprète ses idées et s'assure que tous les détails de construction sont clairs. Il y apporte les modifications et corrections courantes soit pour qu'ils répondent mieux au concept visuel désiré, soit pour qu'ils permettent de surmonter les difficultés posées par les méthodes ou les exigences de travail et il propose les changements voulus pour résoudre des problèmes plus complexes et plus difficiles. Au besoin, il participe à la conception des

effets spéciaux. Il peut aussi concevoir des effets visuels de perspective et de trompe-l'oeil. Il conçoit et monte aussi des parties de décors temporaires qui s'intègrent à un décor permanent. Il s'assure que le travail s'effectue en toute sécurité.

Pour le témoin Dufaux, le poste fait partie de ceux qui constituent un poste de créateur ou qui apporte une part de créativité dans la production d'un film.

Pour sa part, le témoin Jobin déclare que le chef menuisier peut être appelé à trouver une solution à un problème lorsqu'une fois les plans exécutés, le produit fini ne donne pas le résultat voulu au niveau artistique ou pratique. Le témoin précise que le chef menuisier a probablement une part de créativité un peu plus grande que l'assistant-menuisier, et que cela est normal. Comme dans n'importe quel métier d'artisan, on apprend le métier et la part de créativité augmente avec la compétence. Le témoin Jobin ajoute qu'à l'occasion du tournage chacun peut apporter des suggestions.

Cette dernière déclaration du témoin Jobin illustre bien la différence entre la pratique d'un art à titre de créateur et l'apport d'initiative, d'invention, de suggestion dans l'exercice de son métier.

A la lumière de la preuve administrée, la Commission conclut que le chef menuisier, ne pratique pas un art à titre de créateur mais effectue plutôt un travail généralement reconnu comme attaché à un corps de métier. Il ne s'agit pas d'un poste couvert par la définition d'artiste au sens de la Loi.

**VINGT-SEPTIEME POSTE: MENUISIER**

La pièce C-6 comporte la description suivante:

Selon les directives et l'orientation déterminées par le chef menuisier, fabrique et construit des décors.

Fonctions principales:

- dans l'exécution de ses fonctions emploie du bois, du plâtre, du stuc, du ciment, du plastique, du contre-plaqué, de la peinture, du papier-tenture et autres matériaux ainsi que les machines, outils et autres équipements pour produire les pièces désirées;
- effectue les changements ou remodelage de décors ou d'autres éléments lors du tournage;
- démantèle les décors après le tournage;
- récupère le matériel ré-utilisable.

La pièce I-5 comporte la description suivante:

Il lit et interprète les plans et/ou les dessins et croquis de construction élaborés par le chef menuisier et le directeur/concepteur artistique, prend les mesures pertinentes et fait les calculs. Il conçoit et fabrique les éléments décoratifs appropriés, fait les travaux d'ébénisterie, de finition et d'assemblage. En studio, il s'assure que les murs sont amovibles et effectue, si nécessaire, le raccordement de la tuyauterie tout comme la création d'éléments décoratifs de métal ou de plastique.

Enfin la pièce C-12, description d'emploi - menuisier, nous fournit des détails additionnels sous les rubriques connaissances et habiletés, initiatives et jugement, ressources:

Connaissances et habilités:

Le travail exige la capacité de lire des plans, des dessins d'élévation et des spécifications en certaines circonstances et dans d'autres, d'improviser pour obtenir le résultat désiré à même des indications verbales ou des sketches sommaires fournis par le contremaître. Le travail demande une formation et de l'expérience dans la fabrication de diverses charpentes et assemblages à même la variété de matériaux utilisés dans la fabrication de décors.

Initiative et jugement:

Le titulaire doit comprendre les principes qui s'appliquent à la construction ou à la fabrication de divers effets à même une variété de matériaux dont il doit connaître des propriétés et l'utilisation. Il doit faire preuve d'initiative et jugement lorsqu'il installe diverses pièces de charpentes de façon à assurer une solidité suffisante tout en réussissant les effets visuels requis.

Ressources:

Le titulaire est responsable de l'utilisation et de l'entretien de l'équipement et des matériaux de l'atelier. Des erreurs dans la fabrication ou érection de décors peuvent causer un gaspillage de matériaux et des retards à produire en temps le matériel désiré.

Le témoin Jobin déclare que tout comme le chef menuisier, le menuisier peut être appelé à trouver une solution à un problème lorsqu'une fois les plans exécutés, le produit fini ne donne pas le résultat voulu au niveau artistique ou pratique.

Le témoin Frappier déclare que le poste de menuisier n'a pas de part de créativité; pour lui, c'est un métier. Il

construit les décors qui ont été dessinés par le directeur artistique.

Le témoin Houle estime que le menuisier ne peut pas être considéré comme quelqu'un qui pratique un art même s'il peut faire preuve de créativité.

Le témoin Suissa souligne que le menuisier a une latitude pour élaborer sur le concept qu'elle donne parce qu'il fait partie de ceux qui apportent une image visuelle.

Autant la preuve documentaire que la preuve testimoniale établissent de façon prédominante que le menuisier est un artisan qui travaille le bois (13). Il apparaît de façon évidente qu'il n'exerce pas un art. Ce poste ne répond pas à la notion d'artiste au sens de la Loi.

**VINGT-HUITIEME POSTE: ASSISTANT-MENUISIER**

La pièce C-6 comporte la description suivante du poste d'assistant-menuisier:

Lorsque les besoins du tournage l'exigent. Assiste un ou des menuisiers dans leurs tâches.

On trouve une description un peu plus détaillée à la pièce I-5:

Il seconde le menuisier et le chef menuisier pour donner forme au concept visuel imaginé par le réalisateur et le directeur/concepteur artistique. A cette fin, il se voit confier l'une ou plusieurs des tâches qui leur sont normalement dévolues. Selon les besoins, il a aussi la responsabilité des outils, du transport, des fournitures, de la propreté, de réparations mineures aux lieux de tournage

En regard des descriptions qui précèdent, et pour les mêmes motifs qui ont amené la Commission à ne pas considérer comme artistes les postes de chef menuisier et menuisier, la Commission conclut que l'assistant-menuisier n'est pas un artiste au sens de la Loi.

**VINGT-NEUVIEME POSTE : CHEF MAQUILLEUR**

**TRENTIEME POSTE : MAQUILLEUR EFFETS SPÉCIAUX**

**TRENTE ET UNIEME POSTE: MAQUILLEUR**

La pièce C-6 comporte les descriptions suivantes pour les trois postes ci-dessus mentionnés:

Chef maquilleur

Est responsable du département du maquillage;

Parcourt le scénario et étudie la documentation pertinente pour connaître le thème et le style de maquillage voulu;

Peut également appliquer des postiches faciaux tels moustaches, barbe, favoris;

Prépare, mêle et/ou applique tout maquillage facial et/ou corporel.

Maquilleur effets spéciaux

Effectue tout maquillage spécialisé qui requiert nécessairement la préparation et l'utilisation de prothèses et/ou autre artifice d'une complexité autre qu'un simple vieillissement ou rajeunissement.

Maquilleur



Effectue des maquillages sous directives et orientation.

Si on se réfère par la suite à la pièce I-5, on retrouve une description plus exhaustive de ces trois postes:

#### Chef maquilleur

Après consultation avec le réalisateur, il conçoit et réunit les éléments de maquillage des comédiens principaux, selon la technique du moment et la nature de la pellicule. Il délègue aux maquilleurs les comédiens qu'ils auront à traiter. Il planifie les besoins humains et matériels que les concepts nécessitent.

En collaboration avec le directeur de la photographie, il adapte, modifie ou retouche les maquillages selon le type d'éclairage utilisé, la grosseur du plan ou de la distance focale. Il harmonise les maquillages avec les costumes, coiffures et décors, de concert avec le créateur de costumes, le chef coiffeur et le directeur/concepteur artistique. Au besoin, il conçoit des effets spéciaux simples: traces de sang, cicatrices, blessures superficielles. Il adapte les maquillages au lieu et à l'époque où se déroule le film, tout comme au style recherché par le réalisateur.

#### Maquilleur effets spéciaux

Lorsque le concept fait appel à des effets dépassant le cadre de la "normalité", le maquilleur effets spéciaux imagine, au meilleur des moyens connus et en utilisant des techniques de pointe, une façon de les rendre artificiellement et artistiquement possibles pour la caméra: trous de balles, balafres, brûlures. Lorsque le concept visuel le requiert, il crée des masques, appendices, prothèses, dentitions, les fabrique, les teste, les applique, les retouche et les enlève, le tout en étroite

collaboration avec le réalisateur et les techniciens de toutes les catégories techniques.

### Maquilleur

Selon les recommandations du chef maquilleur, il fait naître sur le visage des comédiens désignés, l'image faciale des personnages telle que conçue par le réalisateur. A ce titre, ses fonctions sont les mêmes que celles du chef maquilleur et il collabore étroitement avec le directeur de la photographie, le coiffeur et l'habilleur. Il tient à jour, à l'aide de photographies, les détails de continuité relatifs au maquillage.

Le témoin Dufaux indique que le maquillage et les effets spéciaux sont des secteurs qui ont une influence directe sur l'image et qu'il s'agit là d'un domaine essentiellement créatif.

Selon le témoin Jobin, les postes de chef maquilleur et de maquilleur effets spéciaux sont des postes purement créatifs.

Pour sa part, le témoin Frappier signale que la transformation par un maquilleur d'un comédien de l'âge de 22 ans à l'âge de 72 ans implique une création, la création d'une transformation; selon lui, on ne peut enlever le regard créateur nécessaire qui est posé dans une telle transformation.

Le témoin Houle souligne que le chef maquilleur apporte un élément de créativité à l'intérieur de l'ensemble d'un film. Pour lui cependant, parmi les 56 postes énumérés, seul le photographe de plateau pratique un art.

Commentant la description de tâche incluse à la pièce C-6, le témoin Suissa souligne que dire du chef maquilleur qu'il

prépare, mêle ou applique le maquillage facial, corporel, est peut être un petit peu simplifier la chose. Il est évident pour elle qu'il doit avoir des compétences techniques. Il ne faut pas minimiser la compétence et la recherche que requiert la formation de ces gens et à partir de là ce qu'ils peuvent apporter au concept. Elle applique les mêmes commentaires au sujet du maquilleur d'effets spéciaux.

De la preuve documentaire il se dégage qu'il ne s'agit pas seulement de préparer, mêler et appliquer tout maquillage, il faut aussi faire naître sur le visage des artistes-interprètes l'image faciale des personnages.

La preuve testimoniale souligne la part importante de la création par la transformation.

Dans l'ouvrage *Carrières du Cinéma* (14), on retrouve les commentaires suivants sur le chef maquilleur :

Par son art, il souligne la photogénie des acteurs, parfois il la crée. Certains gros plans lui sont redevables de leur qualité. Parfois le caractère du film tout entier, dépend de l'une de ses créations. Le maquillage a trois objets : esthétique, de composition, historique."

Dans l'ouvrage *Les métiers du Cinéma* (15), on retrouve le commentaire suivant du professionnel Manlio Rocchelli sur le maquillage :

Le maquillage au cinéma, ne consiste pas seulement à farder, ni seulement à préparer un visage pour qu'il

"rende" au mieux face à la caméra :  
il nous faut aussi parfois vieillir  
ou rajeunir l'acteur, balafre un  
visage d'une cicatrice, d'une  
blessure, ou encore tenir compte des  
exigences de telle ou telle époque."

A la lumière de la preuve administrée, la Commission doit reconnaître que le chef maquilleur, le maquilleur effets spéciaux et le maquilleur créent des formes de beauté inédites. Ils manifestent à cette fin un talent exceptionnel qui les distinguent des artisans. La Commission conclut donc qu'ils pratiquent un art à titre de créateur et leur attribue le statut d'artiste au sens de la loi.

**TRENTE-DEUXIEME POSTE: ASSISTANT-MAQUILLEUR**

Le poste d'assistant-maquilleur est décrit de la façon suivante à la pièce C-6:

Lorsque les besoins du tournage l'exigent. Assiste le ou les maquilleurs dans leurs tâches.

Par ailleurs, la pièce I-5 le décrit de la façon suivante:

Selon les directives du chef maquilleur et du maquilleur, il procède au maquillage des rôles muets et de la figuration. Il voit à l'entretien du matériel utilisé et s'assure d'un inventaire suffisant en tout temps.

Il ressort de la preuve qu'en plus d'assister le maquilleur, l'assistant-maquilleur a la responsabilité de faire le maquillage des rôles muets et de la figuration quand les besoins l'exigent. Il assume, au même titre que le maquilleur, la composition et la création d'un personnage.

Par son travail, il fait naître sur le visage des artistes-interprètes l'image faciale des personnages.

La Commission en vient donc à la conclusion que l'assistant-maquilleur répond à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**TRENTE-TROISIEME POSTE: CRÉATEUR DE COSTUMES**

Le poste de créateur de costumes est défini ainsi à la pièce C-6:

Selon les directives et l'orientation déterminées par le réalisateur et/ou directeur artistique, analyse le scénario ainsi que la documentation pour connaître le style approprié pour les costumes des acteurs.

**Fonctions principales:**

- Dirige et coordonne la confection, l'achat ou la location des divers costumes et autres accessoires de garde-robe;
- Assure la coordination du personnel chargé des essayages et des retouches nécessaires.

Si on se réfère à la pièce I-5, le poste de créateur de costumes est décrit de la façon suivante:

Il est responsable de la création artistique des costumes, des accessoires vestimentaires et, en général, de la composition extérieure des personnages.

Il étudie le scénario et détermine les besoins en costumes et le nombre requis pour chacun. Il discute ensuite le concept visuel élaboré par le réalisateur, le directeur-

concepteur artistique et le directeur de la photographie, exécute des esquisses, dessins, sketches, patrons pour chacun des personnages. Il surveille le choix des tissus et couleurs employés dans l'exécution des costumes, participe aux essayages et aux "screen tests". Lorsque certains costumes ne sont pas fabriqués, il en fait la recherche, propose au réalisateur différentes alternatives et en discute avec lui.

Le témoin Dufaux inclut le poste de créateur de costumes parmi les postes qui apportent une part de créativité.

Le témoin Jobin classe le poste de créateur de costumes parmi les postes purement créatifs. Pour elle, certains costumes peuvent être en soi une oeuvre d'art, qui n'a pas besoin du véhicule du film pour être considéré comme tel.

Le témoin Frappier déclare que les créateurs de costumes sont choisis en fonction du genre de film et de l'expérience de la personne. Selon lui, il est difficile de ne pas reconnaître une part de création au détenteur de cette fonction mais il précise que c'est à l'intérieur de quelque chose de beaucoup plus vaste qui est toute la direction artistique du film.

Pour les témoins Houle et Michel, le créateur de costumes est une des personnes qui apportent un aspect de créativité lors de la réalisation d'un film.

Pour sa part, le témoin Suissa déclare que le créateur de costumes ne connaît pas le style approprié en lisant le scénario. Ce style est défini en période de développement en fonction du style que le réalisateur aura choisi de donner au film. Alors s'il étudie les scénarios c'est pour proposer, à partir d'un style pré-établi, le meilleur costume ou la meilleure approche d'un costume pour un personnage.

Le témoin Massone mentionne que le créateur de costumes doit concevoir et dessiner les costumes selon l'époque et le style choisi et adapter sa création aux artistes-interprètes afin de donner un caractère, de la crédibilité aux personnages. Elle déclare que son travail en est un d'interprétation du scénario au niveau de la création des costumes. C'est une vision que le créateur de costumes donne de ses personnages dans un contexte déjà établi, mais il s'agit vraiment de quelque chose de très personnel. Il n'y a pas un créateur de costumes qui élabore le concept de la même façon. Chacun a une couleur, une tendance.

De la preuve documentaire et testimoniale il se dégage, qu'après échange et collaboration sur le concept visuel élaboré par la direction artistique du film, le créateur de costumes, comme son nom l'indique, est responsable de la création artistique des costumes et, en général, de la composition extérieure des personnages. Il apporte de la créativité dans la production d'un film.

Le dictionnaire Trésor de la langue française (16) le définit d'ailleurs comme un artiste créateur. De façon évidente, le créateur de costumes pratique un art à titre de créateur dans la réalisation de l'oeuvre cinématographique.

La Commission conclut qu'il répond à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**TRENTE-QUATRIEME POSTE: COSTUMIER**

La pièce C-6 indique que le costumier est responsable de l'entreposage, de la distribution et de l'entretien des costumes; il est également, sur le plateau, chargé des essayages et des retouches.

A la pièce I-5, on le définit de la façon suivante:

En accord avec le concept retenu, il seconde le créateur de costumes dans la recherche et l'exécution des costumes en l'aidant à sélectionner et à se procurer les tissus, garnitures, accessoires et fournitures, qu'il est appelé à adapter, modifier ou retoucher au besoin. Il conçoit et confectionne les costumes truqués. Si nécessaire, il assure l'intérim du créateur de costumes. Il est présent aux essayages et assure, tout au long du film, une liaison entre les intervenants pour la livraison en temps opportun des costumes et doit en assurer la conservation, l'entretien et les réparations.

Seul le témoin Dufaux mentionne que c'est un poste qui apporte une part de créativité.

A la lumière de la preuve administrée, il appert qu'il n'a pas été établi que le costumier pratique un art à titre de créateur, mais plutôt qu'il seconde le créateur de costumes dans l'exécution de ceux-ci. Pour ce motif, la Commission ne peut lui reconnaître le statut d'artiste au sens de la Loi.

**TRENTE-CINQUIEME POSTE: ASSISTANT-COSTUMIER**

La pièce C-6 indique que l'assistant-costumier assiste le ou les costumiers dans leurs tâches lorsque les besoins du tournage l'exigent.

Alors que la pièce I-5 le définit de la façon suivante:

Il est l'auxiliaire du costumier sur des productions de plus grande envergure et l'assiste dans chacune de ses fonctions. Il effectue la recherche et la sélection des costumes destinés aux figurants et aux petits rôles, particulièrement dans le cas de films d'époque ou "exotiques". Il les fait



essayer et les ajuste si nécessaire. Une fois le choix effectué, il les remet aux habilleurs.

Vu les descriptions qui précèdent, et pour les mêmes motifs qui ont conduit la Commission à ne pas conférer le statut d'artiste au poste de costumier, la Commission conclut que l'assistant-costumier n'est pas un artiste au sens de la Loi.

**TRENTE-SIXIEME POSTE: CHEF HABILLEUR**

La pièce C-6 décrit comme suit les tâches du chef habilleur

Selon les directives et l'orientation déterminées par le créateur de costumes, est chargé des costumes sur le plateau durant le tournage, et est responsable de vérifier le bon état et la continuité des costumes nécessaires au tournage. Planifie les activités et organise le travail d'un ou plusieurs habilleurs.

**Fonctions principales:**

- s'assure que les costumes sont en bon état et s'assure de leur transport;
- habille les comédiens avant leur entrée sur le plateau;
- vérifie le bon état des costumes durant le tournage.

Alors que la pièce I-5 le définit de la façon suivante:

Il aide les comédiens dans leur habillage. Il a la responsabilité de l'entretien des costumes. Il supplée, en cas d'absence, au costumier. Il suit les comédiens sur le

plateau et se tient prêt à opérer toutes les transformations et modifications nécessaires demandées par le réalisateur et tient compte des raccords possibles. Il analyse le scénario en compagnie du créateur de costumes et en établit la continuité pour respecter le contenu, la logique et la vraisemblance du film en tournant des scènes détachées les unes des autres sans lien apparent entre elles. Il délègue aux habilleurs la responsabilité de s'occuper de certains personnages.

A la lumière de la preuve administrée, la Commission ne peut que conclure que le chef habilleur ne pratique pas un art à titre de créateur. En conséquence, il ne peut être reconnu comme étant un artiste au sens de la Loi.

**TRENTE-SEPTIEME POSTE: HABILLEUR**

La pièce C-6 le décrit comme l'assistant du chef habilleur lorsque les besoins du tournage l'exigent.

Quant à la pièce I-5, elle le décrit de la façon suivante:

Il voit à ce que, sur le plateau, les comédiens dont on lui confie la responsabilité se fondent à l'image que le créateur de costumes a imaginée d'eux. Il lui appartient de les rendre crédibles et de faire les ajustements qui s'imposent selon chaque séquence en fonction de la continuité et du concept visuel retenu.

Vu les descriptions qui précèdent, la Commission ne peut que conclure que l'habilleur, tout comme le chef habilleur, ne pratique pas un art à titre de créateur. En conséquence, il ne répond pas à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**TRENTE-HUITIEME POSTE: COUTURIER DE PLATEAU**

Les pièces C-6 et I-5 indiquent que le couturier de plateau agit selon les directives du créateur de costumes et que son rôle se limite à faire des retouches, à ajuster les costumes à la silhouette des comédiens et à leurs gestes.

A la lumière de cette preuve, il appert que le titulaire de ce poste n'est pas un créateur et ne répond pas à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**TRENTE-NEUVIEME POSTE: CHEF COIFFEUR**

La description du poste de chef coiffeur qui apparaît à la pièce C-6 est la suivante:

Selon les directives et l'orientation déterminées par le réalisateur et/ou du directeur artistique, coupe, coiffe ou colore les cheveux, et/ou perruques. Planifie les activités et organise le travail d'un ou plusieurs coiffeurs.

La pièce I-5 est plus explicite et précise que le chef coiffeur:

Conçoit et exécute les coiffures d'époque ou moderne qui répondent le mieux au besoin du scénario et correspondent à la vision des personnages qu'en a le réalisateur. Il confectionne les perruques et postiches selon le style recherché.

Le témoin Suissa indique que le chef coiffeur fait des propositions pour essayer de rendre l'image que le réalisateur recherche.

La conception et la réalisation d'une coiffure constituent l'expression d'une forme de beauté originale, pour laquelle le chef coiffeur manifeste un talent exceptionnel. Il confère son caractère aux personnages, tout comme le

maquilleur. En conséquence, le statut d'artiste tel que défini par la Loi peut lui être attribué.

**QUARANTIEME POSTE: COIFFEUR**

La pièce C-6 décrit le coiffeur comme étant l'assistant du chef coiffeur.

A la pièce I-5 on retrouve la description suivante du coiffeur:

Selon les directives du chef coiffeur à partir de la chevelure naturelle des comédiens et à l'aide de produits et techniques précis tels teinture, coupe, mise en plis, il crée et exécute les coiffures de certains personnages du film selon le concept élaboré avec le réalisateur.

Pour les mêmes motifs que dans le cas du chef coiffeur, la Commission conclut que le statut d'artiste doit être attribué au coiffeur.

**QUARANTE ET UNIEME POSTE: ASSISTANT-COIFFEUR**

Selon la pièce C-6, l'assistant-coiffeur assiste le ou les coiffeurs dans leurs tâches.

La pièce I-5 mentionne que l'assistant-coiffeur rassemble et voit au bon ordre des matériaux requis par les coiffeurs en ajoutant qu'au besoin, il assume la responsabilité des ajustements requis pour la présence de figuration.

La preuve ne révèle aucun élément de créativité dans l'exercice de cette tâche et par conséquent, le poste ne correspond pas à la définition d'artiste au sens de la Loi

**QUARANTE-DEUXIEME POSTE: CHEF ÉLECTRICIEN**

Selon la pièce C-6, le chef électricien évalue l'éclairage et la quantité d'énergie électrique requise pour le tournage, planifie les activités et organise le travail d'un ou plusieurs électriciens conformément aux directives et à l'orientation déterminées par le directeur photo.

La pièce I-5 mentionne que le chef électricien discute avec le directeur de la photographie du type d'éclairage recherché, qu'il participe au repérage des lieux de tournage pour conseiller, suggérer ou concevoir avec le directeur de la photographie les trucages de lumière qui répondent à la vision du réalisateur.

A la lumière de ces descriptions, il appert que si la collaboration du chef électricien avec le directeur photo est essentielle, l'élément de créativité dans l'éclairage appartient au directeur photo. Par conséquent, le chef électricien ne peut être considéré comme un artiste au sens de la Loi.

**QUARANTE-TROISIEME POSTE: "BEST BOY"**

La pièce C-6 indique que le "best boy" dispose, monte et commande divers appareils d'éclairage qui illuminent les décors ou le plateau du tournage de scènes filmées conformément aux directives et à l'orientation déterminées par le chef électricien.

La pièce I-5 mentionne que le "best boy" participe à la création de l'atmosphère lumineuse dans laquelle évolue les comédiens en positionnant, ajustant, filtrant, couvrant, diffusant l'éclairage de façon à obtenir les niveaux d'intensité requis pour créer des zones d'ombre et de

lumière fidèles à la vision du réalisateur et au besoin du scénario.

Cette preuve ne révèle aucun élément qui puisse permettre de considérer le "best boy" électricien comme étant un artiste au sens de la Loi. Il est essentiellement un artisan qui commande divers appareils d'éclairage.

**QUARANTE-QUATRIEME POSTE: ÉLECTRICIEN**

La pièce C-6 décrit le poste d'électricien de la façon suivante:

Assiste le chef électricien et/ou le best boy.

La pièce I-5 indique que l'électricien détermine le nombre de types d'appareils d'éclairage et l'intensité lumineuse de chacun en fonction des genres de décors, de leurs dimensions, et du look recherché par le directeur de la photographie.

Selon le témoin Dufaux, la question de déterminer si l'électricien est un artisan ou un créateur constitue un problème de sémantique; il précise que l'électricien est un créateur artisan.

Le témoin Frappier déclare que l'électricien n'a pas de part de créativité. Sa tâche consiste à rendre la lumière qui a été décidée par le directeur photo en accord avec le réalisateur. Il précise qu'il s'agit d'un métier.

L'ensemble de la preuve, tout en révélant l'apport important de l'électricien, ne permet pas de conclure qu'il s'agit d'un artiste au sens de la Loi. L'électricien, tout comme le menuisier, ne pratique pas un art, mais effectue plutôt

un travail généralement reconnu comme attaché à un corps de métier.

**QUARANTE-CINQUIEME POSTE: PRÉPOSÉ AU GÉNÉRATEUR**

La pièce C-6 révèle que le préposé au générateur doit veiller au bon fonctionnement du générateur.

La pièce I-5 attribue la même responsabilité à ce poste.

Le témoin Dufaux, tout en prétendant que ce poste en est un de créateur ou qui apporte une part de créativité dans la production d'un film, précise que c'est peut être un artisan. Il poursuit en disant qu'on ne peut prétendre que c'est quelqu'un qui a une grande part de créativité sur le plateau. C'est plus un artisan qu'un créateur.

Cette preuve démontre clairement que le titulaire de ce poste ne peut être considéré comme un artiste au sens de la Loi, mais bien comme un exécutant dont la tâche consiste à voir au bon fonctionnement du générateur.

**QUARANTE-SIXIEME POSTE: CHEF MACHINISTE**

Tant la pièce C-6 que la pièce I-5 indiquent que le chef machiniste est responsable de la manipulation d'instruments; la pièce I-5 ajoute qu'il conçoit et prévoit la mise en place d'éléments physiques nécessaires au tournage.

Le témoin Jobin définit le travail du machiniste comme étant un travail d'interprétation. Pour le témoin Frappier, il s'agit d'un métier. Quant au témoin Suissa, elle précise que le chef machiniste exécute avec talent les instructions du directeur photo.

On doit admettre que le machiniste traduit la volonté d'un autre par l'exécution de son travail mais cela n'en fait pas pour autant un interprète au sens de la Loi.

La preuve a démontré que le chef machiniste n'est pas un artiste au sens de la Loi, mais un exécutant qui est responsable de la manipulation d'instruments.

**QUARANTE-SEPTIEME POSTE: BEST BOY MACHINISTE**

La pièce C-6 fournit une description laconique du poste de best boy machiniste en disant qu'il assiste le chef machiniste dans ses tâches.

La pièce I-5 précise les différentes tâches remplies par le titulaire de ce poste en mentionnant qu'il assemble, lève, met en place, assujettit les supports à caméra et les trépieds, les grues et chariots au moyen de bois de charpente, chaînes, câbles, treuils, rails et échafaudages. Manipulant et ajustant les réflecteurs, diffuseurs et gélatines de couleur.

Aucune de ces tâches ne peut être reliée à une activité de création. Au contraire, elles sont toutes des tâches d'exécution. Le best boy machiniste ne peut donc être considéré comme un artiste au sens de la Loi.

**QUARANTE-HUITIEME POSTE: MACHINISTE**

La pièce C-6 décrit ainsi le machiniste:

Assiste le chef machiniste et ou le best boy dans ses tâches.



La pièce I-5 nous apprend que le machiniste utilise l'équipement nécessaire à la création du climat visuel conçu par le directeur de la photographie et le réalisateur.

Pour le témoin Frappier, le machiniste exerce un métier.

Le témoin Jobin reprend son concept d'interprétation pour illustrer le travail du machiniste.

Pour les mêmes raisons énoncées dans le cas du chef machiniste ce concept ne peut être retenu dans l'application de la Loi.

Vu la preuve documentaire et testimoniale, la Commission conclut que le machiniste ne peut être considéré comme un artiste au sens de la Loi.

**QUARANTE-NEUVIEME POSTE: PRENEUR DE SON**

Les pièces C-6 et I-5 révèlent essentiellement que le preneur de son est responsable de l'enregistrement sur bande magnétique des voix, de la musique, de l'ambiance et effets sonores; la preuve testimoniale n'ajoute aucun élément à cette description.

Devant cette preuve, la Commission déclare que ce poste n'est pas couvert par la définition d'artiste au sens de la Loi.

**CINQUANTIEME POSTE: PERCHISTE**

Les pièces C-6 et I-5 nous révèlent que le perchiste est responsable de la manipulation de la perche et des micros de façon à obtenir la meilleure captation du son.

Comme le souligne le témoin Frappier, il s'agit là d'un travail important. Toutefois la Commission n'y décèle pas les éléments qui lui permettraient de reconnaître le statut d'artiste, au sens de la Loi, au titulaire de ce poste.

**CINQUANTE ET UNIEME POSTE: DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE**

La pièce C-6 nous apprend que le directeur de la photographie planifie et organise la photographie de production cinématographique. Il effectue ou dirige les prises de vues des sujets choisis et préparés pour le film conformément au scénario, utilise la lumière du jour ou l'éclairage artificiel ou le mélange des deux afin que les sujets photographiés se détachent convenablement et puissent fournir le niveau d'éclairage approprié à l'émulsion utilisée.

La pièce I-5 nous apprend que le directeur de la photographie est responsable de la technique photographique des prises de vues et de la qualité artistique de la photographie du film tant au niveau de l'éclairage des décors que du cadrage et de la composition des images, le tout selon la vision du réalisateur et du look recherché par le film.

Selon le témoin Dufaux, le directeur photo est choisi en raison de son style personnel.

Le témoin Frappier déclare que le directeur photo a une grande importance dans les discussions avec le réalisateur pour concevoir la lumière du film, puisque chaque film a un regard particulier et que le réalisateur peut vouloir des choses très précises. Le témoin précise que le directeur photo met le film en lumière. C'est lui qui signe toute la partie d'éclairage du film. Il ajoute que le directeur photo a une grande responsabilité de création dans la réalisation

d'un film d'auteur, précisant que la part de créativité, tout en variant d'un directeur photo à un autre, est réelle dans tous les cas. Enfin le témoin indique que la notion de créativité par rapport à la responsabilité d'un film appartient d'abord et avant tout au réalisateur, au directeur artistique, au directeur photo et aux chefs de quelques départements.

Le témoin Houle déclare que le directeur de la photographie règle les éclairages sur place, choisit sous la direction du réalisateur les angles de prises de vues. Selon lui, le directeur photo apporte un aspect de créativité dans la réalisation d'un film.

Pour le témoin Michel, le directeur photo est un des principaux intervenants à l'étape de la pré-production; il participe au découpage technique et, à ce titre, décide de l'ensemble de ce que sera physiquement le film. Le témoin précise que cet intervenant apporte un élément de créativité à l'intérieur de l'ensemble du film.

Le témoin Suissa indique que le directeur photo a un apport important au concept global du film, précisant qu'il a une latitude pour élaborer sur le plan artistique même si la décision finale appartient au réalisateur et en tout dernier lieu au producteur.

La nette prépondérance de cette preuve démontre que le directeur de la photographie, par l'exercice de son talent exceptionnel, exprime une forme de beauté inédite. La Commission conclut qu'il pratique un art à titre de créateur et qu'il est un artiste au sens de la Loi.

**CINQUANTE-DEUXIEME POSTE: CAMÉRAMAN**

Selon la pièce C-6, la tâche du caméraman consiste en l'opération d'une caméra.

Dans la description de ce poste, la pièce I-5 identifie les fonctions du caméraman à celles du directeur de la photographie puisqu'il utilise de la lumière naturelle ou artificielle ou un mélange des deux pour découper convenablement les sujets photographiés.

La prépondérance de la preuve permet à la Commission de conclure que le caméraman, en produisant l'image du film, accomplit une tâche qui répond à la définition d'artiste au sens de la Loi. Par la manifestation de son savoir exceptionnel, le caméraman est appelé à créer une forme de beauté inédite. C'est lui qui imprime au film son image et sa couleur par le dosage et le mélange des lumières.

**CINQUANTE-TROISIEME POSTE: CADREUR**

La pièce C-6 nous révèle que le cadreur est chargé de la composition de l'image; dans la description des fonctions principales on retrouve entre autres celle-ci:

Place ou déplace la caméra de manière à incorporer à l'image les éléments de composition et de réalisme jugés nécessaires par le réalisateur pour produire l'effet visuel et narratif voulu, afin d'assurer à chaque plan une forme et un contenu qui se prête bien au montage.

La pièce I-5 fournit une description identique quoiqu'en termes différents.

La preuve documentaire établit que le cadreur accomplit une tâche de créateur en étant responsable de la composition de l'image. En conséquence, la Commission conclut que le

cadreur accomplit une tâche qui répond à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**CINQUANTE-QUATRIEME POSTE: PREMIER ASSISTANT-CAMERAMAN**

Les pièces C-6, I-5 et C-10 décrivent le premier assistant-caméraman comme responsable de la mise au point (focus), de manipuler la caméra et les objectifs.

Cette preuve documentaire établit clairement que la tâche du premier assistant-caméraman en est une d'exécution; en conséquence le statut d'artiste ne peut être attribué à ce poste.

**CINQUANTE-CINQUIEME POSTE: DEUXIEME ASSISTANT-CAMERAMAN**

La pièce C-6 établit que les fonctions principales du deuxième assistant-caméraman consistent à charger et décharger la caméra, préparer la claquette, préparer les rapports de caméra et de pellicule.

La pièce I-5 reprend cette description en ajoutant que le deuxième assistant-caméraman collabore avec la scripte en lui fournissant des informations techniques pertinentes: objectif, longueur focale, foyer, ouverture.

Comme dans le cas du premier assistant-caméraman, la preuve démontre qu'il s'agit d'une tâche d'exécution; en conséquence, la même conclusion doit s'appliquer, à savoir que ce poste ne répond pas à la définition d'artiste au sens de la Loi.

**CINQUANTE-SIXIEME POSTE: PHOTOGRAPHE DE PLATEAU**

Selon la pièce C-6, le photographe de plateau est chargé de prendre des photos, diapositives en couleur ou en noir et blanc, généralement utilisées à des fins publicitaires et de distribution.

La description de ce poste que l'on retrouve à la pièce I-5 mentionne que les photos prises par le photographe de plateau servent également à la production.

Le témoin Frappier déclare que le photographe de plateau se rapporte directement au producteur ou à la maison de publicité engagée pour faire la publicité du film; il précise que le photographe de plateau n'est pas sur le tournage tous les jours mais qu'on lui assigne un horaire spécifique selon les scènes qu'on veut garder pour la publicité.

Le photographe de plateau pratique un art à titre de créateur: celui de la photographie. La question qui se pose est de déterminer s'il agit dans un domaine couvert par l'article 1 de la Loi. Si les photos réalisées par le photographe de plateau servaient uniquement à des fins publicitaires et de production, on ne pourrait prétendre qu'il pratique un art dans un domaine visé à l'article 1. Mais il appert de la preuve que ses photos peuvent aussi servir à la production du film. En conséquence, le statut d'artiste doit lui être attribué.

## **CONCLUSION**

Compte tenu de la conclusion à laquelle la Commission en arrive concernant les postes de monteur (10), monteur sonore (11), chef décorateur (14), décorateur (15), peintre scénique (23), chef maquilleur (29), maquilleur effets spéciaux (30), maquilleur (31), assistant maquilleur (32), créateur de costumes (33), chef coiffeur (39), coiffeur (40), directeur de la photographie (51), caméraman (52), cadreur (53) et photographe de plateau (56), à savoir qu'ils sont des artistes au sens de la Loi, la Commission déclare, pour les motifs énoncés dans la décision, que le syndicat est une association d'artistes au sens de la Loi.

**2) .....liée à une association de producteurs...**

La convention collective établit à l'article 1.21 que l'association regroupe des personnes ou sociétés auxquelles s'applique la définition de producteur énoncée au paragraphe 4 de l'article 2 de la Loi.

**3) .....par une entente portant sur les conditions d'engagement d'artistes, en vigueur le 12 novembre 1987,.....**

L'entente collective intervenue entre l'association et le syndicat démontre qu'elle a notamment pour objet les conditions d'engagement de ses membres, dont la Commission a reconnu un certain nombre comme étant des artistes au sens de la Loi.

A l'item objet de la présente convention collective (page 3 de la pièce C-1) on peut d'ailleurs lire:

"La présente convention a pour objet de déterminer les conditions minimum de travail devant s'appliquer aux .....techniciens pigistes....."

Le contenu de la convention collective porte sur diverses conditions d'embauche et de travail des membres du syndica

L'article 19.1 de la convention collective indique que celle-ci est entrée en vigueur le 14 janvier 1987 pour une durée de deux ans, se terminant le 14 janvier 1989.



L'entente collective liant les parties était donc en vigueur le 12 novembre 1987.

CONSIDÉRANT les dispositions de la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma;

EN CONSÉQUENCE, la Commission, après enquête, audition, et délibéré,

DÉCLARE que les postes de monteur (10), monteur sonore (11), chef décorateur (14), décorateur (15), peintre scénique (23), chef maquilleur (29), maquilleur effets spéciaux (30), maquilleur (31), assistant-maquilleur (32), créateur de costumes (33), chef coiffeur (39), coiffeur (40), directeur de la photographie (51), caméraman (52), cadreur (53) et photographe de plateau (56), apparaissant à l'annexe C de la convention collective, répondent à la définition d'artiste au sens de la Loi à savoir: qu'il s'agit d'une personne physique, qui pratique un art à son propre compte, qui offre ses services moyennant rémunération, à titre de créateur dans le domaine du film;

DÉCLARE que les postes de premier assistant-réalisateur (1), deuxième assistant-réalisateur (2), troisième assistant-réalisateur (3), scripte (4),

coordonnateur (5), secrétaire de production (6), régisseur (7), assistant-régisseur (8), assistant de production (9), assistant-monteur (12), assistant-directeur artistique (13), assistant-décorateur (16), accessoiriste de plateau (17), accessoiriste extérieur (18), assistant-accessoiriste (19), ouvrier aux décors (20), technicien aux effets spéciaux (21), assistant-technicien aux effets spéciaux (22), peintre (24), assistant-peintre (25), chef menuisier (26), menuisier (27), assistant-menuisier (28), costumier (34), assistant-costumier (35), chef habilleur (36), habilleur (37), couturier de plateau (38), assistant-coiffeur (41), chef électricien (42), "best boy" (43), électricien (44), préposé au générateur (45), chef machiniste (46), Best Boy machiniste (47), machiniste (48), preneur de son (49), perchiste (50), premier assistant-caméraman (54), et deuxième assistant-caméraman (55), apparaissant à l'annexe C de la convention collective, ne répondent pas à la définition d'artiste au sens de la Loi;

DÉCLARE

qu'une partie de ses membres étant des artistes au sens de la Loi, le Syndicat des Techniciennes et Techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec est une association d'artistes au sens de la Loi;

DÉCLARE que le syndicat est lié à une association de producteurs par une entente collective, portant sur les conditions d'engagement d'artistes, en vigueur le 12 novembre 1987;

DÉCLARE que le syndicat a déposé cette entente ainsi que ses règlements auprès de la Commission, conformément à l'article 72 de la Loi;

DÉCLARE que le syndicat, conformément à l'article 73 de la Loi, est reconnu en vertu de la Loi au 1er avril 1988 pour le secteur de négociation correspondant au champ d'application de la convention collective déposée, pour les postes reconnus par la Commission comme répondant à la définition d'artiste au sens de la Loi, à savoir:

"Les monteurs, monteurs sonore, chefs décorateurs, peintres scénique, chefs maquilleurs, maquilleurs effets spéciaux, maquilleurs, assistants-maquilleurs, créateurs de costumes, chefs coiffeurs, coiffeurs, directeurs de la photographie, cameramen, cadreurs, photographes de plateau, pigistes oeuvrant dans l'industrie du cinéma à l'occasion de

la création et de la production d'un film." ;

REJETTE

la requête en contestation de la présomption de reconnaissance du syndicat soumise par l'association le 7 novembre 1988.

---

Denis Hardy, président

---

Nicole Picard, vice-présidente

---

Francine Côté, membre

**N O T E S**

- (1) Les éditions Yvon Blais inc., Cowansville, 1982.
- (2) Robert, Paul, Le Petit Robert 1, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Le Robert, Paris, 1987, page 107.
- (3) Librairie Larousse, Paris, 1963, dix volumes, Tome 1, pages 604 et 605.
- (4) op. cit., supra, note (2), page 418.
- (5) Dictionnaire de la langue du 19e et du 20e siècles, sous la direction de Paul Inds, Éditions du centre national de recherche scientifique, Paris, 12 volumes.
- (6) Lexis, Librairie Larousse, Paris, 1979, page 462.
- (7) Id., page 973.
- (8) op. cit., supra, note (3) page 195.

- (9) op. cit., supra, note (2), page 1023.
- (10) Robert, Paul, Le Grand Robert de la langue française, Paris, 2e édition, 1985, 9 volumes.
- (10 b) Les placements J.N. Laurent Dupras inc., Tribunal du travail, 500-28-001370-824, Juge Bernard Prudhomme, 23 septembre 1982, D.T.E. T82-691, page 5; voir aussi Cours de la formation professionnelle du Barreau du Québec, 1988 - 1989, Droit public et administratif, volume 6, Droit du travail, Me Robert P. Gagnon, Les éditions Yvon Blais, Cowansville, 1988.
- (11) Périodique numéro 669, avril 1981, page 21.
- (12) id., page 21.
- (13) Voir la définition donnée par le Petit Robert 1, op. cit., supra Note (2), à la page 1182.
- (14) Costadau, Maurice et Nadel, Charlotte, Éditions Lamarre, Paris, 1951, page 35.
- (15) Delli Colli, Laura, Éditions Liana Lévi, Paris, 1986, page 89.

(16) op. cit., supra, note (5).