

COMMISSION DE RECONNAISSANCE
DES ASSOCIATIONS D'ARTISTES

Dossier no. R-8-88

Montréal, le 14 décembre 1990.

PRÉSENTS:

Denis Hardy, président

Nicole Picard, vice-présidente

Francine Côté, membre

Association des Réalisateur·s et Réalisateur·s de films du
Québec Inc. (ARRFQ)

Requérante

et

Conseil du Québec de la Guilde Canadienne des Réalisateur·s
(CQGCR)

et

Association des Producteur·s de Films et de Vidéo du Québec
(APFVQ)

et

Théâtres Associés Inc. (TAI) et
Association des Producteur·s de Théâtre Professionnel
(AFTP)

et

Alliance of Canadian Cinéma Television and Radio Artists
(ACTRA)

et

Professional Association of Canadian Theatres (PACT),
Région V

et

Canadian Actors Equity (CAEA)

Intervenants

Pour le requérant	Me Dominique Jobin (Alarie, Legault)
Pour l'intervenant CQGCR	Me Colette Matteau (Brodeur, Matteau) Me Marc Charbonneau (Lazarus & Associés)
Pour l'intervenante APFVQ	Me Norman A. Dionne (Heenan Blaikie)
Pour l'intervenante APTP et TAI	Me René Piotte (Bélanger, Sauvé)
Pour l'intervenante ACTRA	Me Colette Matteau (Brodeur, Matteau, StLaurent)
Pour l'intervenante PACT - Région V	Me Pierre J. Lachance (Campeau & Cohen)
Pour l'intervenante CAEA	Me Marie-Josée Corbeil (Blakely, Gascon)

DÉCISION

Il s'agit d'une demande de reconnaissance en vertu de l'article 12 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) soumise par la requérante, le 3 novembre 1988.

L'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec Inc. (ci-après appelée l'Association) demande à la Commission de la reconnaître "comme la seule association autorisée au Québec à élaborer des contrats-types et à négocier des ententes collectives:

- 1) pour la prestation des services de réalisation d'œuvres audiovisuelles, incluant le doublage de telles oeuvres;
- 2) pour la cession des droits d'auteurs des réalisateurs sur l'œuvre audiovisuelle;
- 3) pour la cession des droits d'auteurs sur le scénario de l'oeuvre audiovisuelle dont le réalisateur est en même temps l'auteur du scénario."

Au soutien de sa demande l'Association allègue que:

- 1) sa juridiction comprend le secteur de la réalisation d'œuvres cinématographiques sur support chimique, magnétique ou électronique et couvre par conséquent les domaines de production artistique "film" et "doublage" auxquels s'applique la Loi 90;
- 2) elle regroupe les professionnels dudit secteur;
- 3) elle est une association dont l'objet est similaire à celui d'un syndicat professionnel au sens de la Loi sur les syndicats professionnels (L.R.Q., chapitre S-40);
- 4) elle a adopté des règlements conformes aux exigences de cette Loi et aux exigences du Projet de loi 90.

A la demande sont jointes une copie d'une lettre du Ministre des institutions financières et coopératives datée du 17 juillet 1981 autorisant la constitution de l'Association et en approuvant les règlements, une copie de ses statuts et règlements, une copie de la résolution autorisant la demande de reconnaissance signée par les représentants spécialement mandatés, une liste des membres de l'Association ainsi qu'une liste des membres du Conseil exécutif.

La Commission accuse réception de la demande de reconnaissance le 7 novembre 1988.

Un avis faisant état du dépôt de la demande de reconnaissance est publié dans La Presse et The Gazette du samedi, 19 novembre 1988.

Par la suite, dans le délai de 20 jours de la publication de cet avis, le Conseil du Québec de la Guilde Canadienne des réalisateurs (ci-après appelé le Conseil), The Professional Association/Canadian Theatres (PACT), Canadian Actors Equity Association (CAEA), la Société des Auteurs, Recherchistes, Documentalistes et compositeurs (SARDEC), L'Association des Producteurs de Théâtre Professionnel inc. (APTP) et al, Associated Designers of Canada (ADC), Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA), Théâtres Associés inc (TAI) font part de leur intention d'intervenir dans le présent dossier.

Le 4 janvier 1989 les parties sont convoquées à une audience devant se tenir aux bureaux de la Commission à Montréal, les 21 et 22 février 1989, à 9 heures 30. A la demande du procureur du Conseil cette audition est reportée aux 7 et 8 mars 1989.

Par lettre en date du 18 janvier 1989, la SARDEC produit les motifs à l'appui de son intervention; elle conteste la demande de l'Association pour ce qui est de la cession des droits d'auteurs sur le scénario de l'oeuvre audiovisuelle dont le réalisateur est en même temps l'auteur du scénario.

Par lettre en date du 20 janvier 1989, l'ACTRA produit les motifs à l'appui de son intervention; elle s'oppose à la demande "pour la cession des droits d'auteurs sur le scénario de l'oeuvre audiovisuelle dont le réalisateur est en même temps l'auteur du scénario". Elle allègue que l'entente collective Writer/Independent Producer Agreement, déposée à la Commission le 26 mai 1988 conformément aux articles 72, 73 et 74 de la Loi définit la juridiction d'ACTRA et porte sur les conditions d'engagement des auteurs/scénaristes dans le domaine de la production

indépendante de film et de la production indépendante de matériel vidéo pour la télévision en langue anglaise, au Québec et au Canada.

Par lettre en date du 20 janvier 1989, Canadian Actors Equity Association (CAEA), Professional Association of Canadian Theaters (PACT) Région V et Associated Designers of Canada (ADC) déclarent qu'ils entendent soulever les points suivants dans les dossiers de l'Association et du Conseil:

"Clarification et définition plus précise des domaines d'activités composant le secteur de négociations revendiqué par les deux requérantes, compte tenu de l'existence de productions cinématographiques de langue anglaise et de productions cinématographiques de langue française, et du partage actuel du secteur de négociations entre les deux requérantes."

Par lettre en date du 23 janvier 1989, l'Association des producteurs de films et de vidéo du Québec (APFVQ) produit les motifs de son intervention, suggérant que le secteur de négociation se lise comme suit: "les réalisateurs oeuvrant dans le domaine du film dans la province de Québec"; elle allègue de plus que la question de cession des droits d'auteurs en est une de nature contractuelle et ne peut donc faire l'objet d'une demande de reconnaissance auprès de la Commission.

Par lettre en date du 30 janvier 1989, l'Association des Producteurs de Théâtre (APTH) Inc., Théâtres Associés Inc. (TAI), Théâtre de Marjolaine (1971) Inc. Et Vincent Bilodeau Inc. soumettent les motifs de leurs interventions. Ils déclarent notamment que:

1) la demande de reconnaissance de l'Association ne vise pas un secteur de négociation au sens de la Loi. Elle est donc irrecevable.

2) la demande de l'Association comporte des éléments (la cession des droits d'auteurs sur l'œuvre audiovisuelle et sur son scénario) au sujet desquels une demande de reconnaissance ne peut être formulée. Ces éléments de la demande sont donc également irrecevables à ce titre.

3) la demande de reconnaissance de l'Association paraît viser, en raison de sa généralité, le domaine de production artistique dans lequel oeuvrent les producteurs de théâtre et les associations regroupant ces producteurs. Aussi, dans le cas où la demande de reconnaissance serait jugée recevable, il y aurait lieu qu'elle soit reformulée de façon à en exclure le théâtre.

Par lettre, en date du 16 février 1989, reçue le 21 février 1989, le procureur de l'Association produit une demande d'amendement au secteur recherché qui se lit comme suit: "Prestation des services des réalisateurs et réalisatrices et conditions de l'exploitation de leurs droits à ce titre dans le secteur du film y compris le secteur de l'enregistrement d'annonces publicitaires".

Suite à cette demande d'amendement, par lettre en date du 1er mars 1989, la Société des Auteurs, Recherchistes, Documentalistes et Compositeurs (SARDeC) avise la Commission du retrait de son intervention, l'Association ne visant plus à être reconnue "pour la cession des droits d'auteurs sur le scénario de l'œuvre audiovisuelle dont le réalisateur est en même temps l'auteur du scénario".

Par lettre en date du 3 mars 1989, le procureur de l'APFVQ avise la Commission de son intention de soumettre des représentations à l'effet que le libellé de l'article 17 de la Loi permet à une association de producteurs d'intervenir sur la

définition d'un secteur de négociation.

Le 6 mars 1989, le procureur de l'Association fait parvenir à la Commission une copie certifiée conforme des nouveaux règlements de l'Association des Réalisateurs et Réalisatrices de Films du Québec en remplacement de ceux antérieurement déposés.

Par lettre en date du 6 mars 1989, l'ACTRA retire son intervention, la demande de reconnaissance amendée ne couvrant plus la "cession des droits d'auteurs sur le scénario de l'œuvre audiovisuelle dont le réalisateur est en même temps l'auteur du scénario." Cependant l'ACTRA réserve son droit d'intervenir si cette question était soulevée de nouveau ou si une division selon la langue de travail était suggérée.

X X X X X

Des audiences sont tenues dans ce dossier et le dossier connexe du CQGCR (R-9-88) les 7 et 8 mars, 11 et 12 avril, 12 septembre, 12 et 13 décembre 1989 ainsi que les 26, 27 mars et 4 avril 1990.

X X X X X

Une demande de reconnaissance visant une partie du secteur recherché par L'Association a été soumise par le Conseil du Québec de la Guilde Canadienne des Réalisateurs (Dossier R-9-88 ci-après appelé le Conseil). Ces dossiers ont été convoqués pour audience aux mêmes dates.

Les parties ne s'étant pas entendues pour présenter une preuve commune, il fut convenu de procéder d'abord dans le dossier de l'Association, dont la demande de reconnaissance est antérieure, et de verser subséquemment dans le dossier du Conseil la preuve pertinente.

A l'audience du 7 mars 1989 l'Association présente successivement trois demandes d'amendement du secteur recherché; la première demande que le secteur recherché soit le suivant:

"Prestations des services des réalisateurs et réalisatrices et conditions de l'exploitation de leurs droits à ce titre dans le secteur du film, y compris le secteur de l'enregistrement d'annonces publicitaires".

La seconde demande d'amendement vise à remplacer le mot "secteur" dans le paragraphe qui précède par le mot "domaine". La troisième demande est à l'effet d'ajouter le mot "films" après "annonces publicitaires".

Ces requêtes pour amender sont agréées par la Commission.

Les parties soumettent l'admission suivante:

"A l'égard du théâtre, le mot "film" signifie un film produit par un membre ou membre permissionnaire de l'APFVQ (ou d'une association analogue). Cette admission est valable pour une durée de trois ans à partir des

reconnaisances".

Une seconde admission, à l'effet que les réalisateurs sont des artistes au sens de la Loi est soumise par les parties.

Le procureur d'ACTRA souligne qu'elle ne participe pas à ces admissions, ajoutant qu'elle ne les conteste pas.

Au début de l'audience du 7 mars 1989 le procureur de l'APFVQ s'adresse à la Commission pour obtenir la permission d'intervenir au nom de l'Association de producteurs qu'il représente. Il soutient que l'article 17 (1) est simplement indicatif des parties qui peuvent intervenir et qu'il faut tenir compte du contexte dans lequel se situe cet article.

Après avoir délibéré la Commission décide qu'une association de producteurs peut intervenir sur la définition du secteur de négociation en vertu de l'article 17 de la Loi.

La demande de reconnaissance du Conseil visant une partie du secteur recherché par l'Association il importe de rapporter ici ce qui touche au secteur de négociation recherché.

Le secteur de négociation initialement recherché par le Conseil était le suivant:

"Réalisateurs, Directeurs de production et stagiaires, Concepteurs artistiques et Directeurs artistiques."

A l'audience du 7 mars 1989 le Conseil présente successivement trois demandes d'amendement du secteur recherché. La première demande d'ajouter la phrase suivante: "dans le domaine du film et du vidéo."

La seconde demande de rajouter, après le mot "Réalisateurs" les mots suivants: "dans le domaine de la production de films de langue anglaise". La troisième demande vise à ajouter à la suite du deuxième amendement demande ce qui suit: "Annonces publicitaires films en langue anglaise".

La seconde demande d'amendement est appuyée par l'ACTRA qui déclare que la division selon la langue, chez les auteurs et les interprètes, est de nature historique et que leurs conventions collectives sont fondées sur la division de la langue. PACT et CAEA apportent également leur appui.

La seconde demande d'amendement est contestée par l'Association qui allègue que la Loi ne donne pas le pouvoir à la Commission de définir un secteur en fonction de la langue. L'APFVQ déclare quant à elle que rien n'empêche qu'un secteur soit défini en regard de la langue mais que cela n'est pas souhaitable.

Après avoir délibéré la Commission accueille la demande d'amendement pour les motifs suivants:

"CONSIDÉRANT QUE la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma ne contient pas de dispositions restrictives quant à l'application du critère de la langue dans la définition d'un secteur de négociation;

CONSIDÉRANT QUE la Commission doit considérer, aux termes de l'article 59 de la

Loi, la communauté d'intérêt des artistes en cause et l'historique des relations entre artistes et producteurs en matière de négociation et d'ententes collectives aux fins de la définition d'un secteur de négociation."

A la suite des demandes d'amendement accueillies par la Commission les secteurs de négociation recherchés se lisent dorénavant comme suit:

Pour l'Association

"Prestation des services des réalisateurs et réalisatrices et conditions de l'exploitation de leurs droits à ce titre dans le domaine du film y compris le domaine de l'enregistrement d'annonces publicitaires films"

(Voir procédure no. 40 au dossier R-8-88, Résolution ré-amendant la requête déposée par l'ARRFQ)

Pour le Conseil

"... 1) Réalisateur
 11) Directeur de production et stagiaire (production manager)
 111) Concepteur artistique (art director)
 1V) Directeur artistique (production designer)

dans le domaine de l'industrie du film et en particulier quant aux réalisateurs, des films de langue anglaise ainsi que des annonces publicitaires - film en langue anglaise." (Voir procédure no. 48 en liasse au dossier R-9-88, extraite d'une résolution amendant la demande de reconnaissance.

LA PREUVE

Preuve de l'Association

François Labonté, cinéaste et réalisateur, oeuvre dans le milieu de l'industrie du film depuis 18 ans et notamment à titre de réalisateur depuis 13 ans. A ce titre il a réalisé des longs, moyens et courts métrages dramatiques et documentaires, des séries télévision et des annonces publicitaires.

Il occupe présentement les fonctions de vice-président et trésorier de l'Association. Cette association regroupe des réalisateurs pigistes qui sont spécialisés dans différents formats de réalisation cinématographique et qui travaillent sur des films dont la langue originale est soit en français ou en anglais ou en "double shooting" (langue originale du produit à la fois l'anglais et le français). Le témoin explique qu'en plus des formats connus (dramatique, documentaire) il existe aussi ce qu'on pourrait appeler la version d'un film et son adaptation. Il donne comme exemple le film corporatif où la langue de tournage n'est pas la même que celle de l'adaptation; mais au niveau du produit final il y a deux versions originales. (Ex.: entrevues avec le président d'une corporation).

Le témoin élabore ensuite sur l'histoire de l'Association. Celle-ci existe depuis 1973; elle s'est impliquée au niveau de la cinématographie québécoise en présentant des mémoires, en effectuant des consultations, en assurant une représentativité au sein d'organismes dans le milieu, en effectuant des pressions au niveau du gouvernement, en organisant des Salons Lumières où on privilégie les rencontres

avec les réalisateurs étrangers.

Elle compte 115 membres dont 41 ont tourné en anglais au Québec dans différents formats (Pièce R-2). Sept membres sont de langue maternelle anglaise.

Le témoin précise les deux buts principaux de l'Association: premièrement, respecter et établir des représentations à tous les paliers, à tous les niveaux, autant vis-à-vis des producteurs qu'au niveau des sociétés qui investissent dans le cinéma, et deuxièmement représenter le point de vue des réalisateurs par rapport à la spécificité de la production sur le territoire du Québec.

Lors de la première audience le témoin indique que l'Association est en négociation avec l'APFVQ et qu'en plus des discussions d'idéologie elle s'occupe de défendre les intérêts financiers de ses membres en poursuivant ses consultations pour établir un plan de pension efficace. Lors des dernières audiences une entente collective entre l'Association et l'APFVQ est déposée (Pièce I-3); cette entente comporte deux volets établis dans le but de couvrir tous les genres de productions cinématographiques sur le territoire du Québec. Le volet 1 est basé sur le commun accord réalisateur/producteur, alors que le volet 2 est basé sur l'approbation du producteur. Cette entente prévoit l'établissement d'un fond de retraite.

Il précise que cette entente ne vise que le long métrage dramatique dans les deux langues. Des amendements seront apportés par la suite pour couvrir le documentaire, les séries télévisées, les annonces publicitaires et les vidéo-clips.

Sur le caractère spécifique de l'industrie québécoise, le témoin explique que c'est la qualité, la spécificité du produit, la façon dont on s'y est pris pour arriver à fabriquer un film (moyens de production, de fabrication non calqués sur les autres pays). Cette façon de fonctionner est acceptée, voulue autant par les réalisateurs anglophones que par les réalisateurs francophones membres de l'Association. C'est une façon de faire le cinéma qui est propre au Québec et qui n'a rien à voir avec le marché américain. Cette spécificité n'est nullement basée sur la langue.

Le témoin ajoute que si certains membres aiment travailler différemment, l'entente collective négociée avec l'APFVQ contient des mécanismes prévoyant des distinctions au niveau du fonctionnement. Sur l'implantation d'une spécificité dans la façon de travailler, le témoin réaffirme que le fait pour l'Association de promouvoir son idéologie, sa spécificité, n'empêche personne de venir travailler au Québec, ni n'empêche ses membres de travailler selon des mécanismes autres.

L'Association n'empêche pas la venue des productions américaines, mais elle n'endosse pas la promotion à cet effet. En effet si une telle promotion favorise l'échange des techniques, elle provoque une inflation des coûts de production.

Sur la langue comme critère pour définir le secteur le témoin s'interroge: comment allons-nous traiter les productions qui sont en deux langues originales? Il ajoute que le travail des réalisateurs est le même qu'il travaille dans une langue ou une autre et qu'il ne devrait pas y avoir des règles différentes pour les francophones ou les anglophones. Sur le facteur de la langue au niveau du travail du réalisateur le témoin indique que, contrairement au comédien, au scénariste et à l'écrivain la maîtrise de la langue n'est pas l'élément primordial pour l'exercice de ses fonctions qui sont reliées à l'ensemble de l'œuvre.

A Montréal, lorsque vous réalisez un film qui a une langue originale soit anglaise

ou soit française, vous avez toujours à travailler dans les deux langues pour chacune des productions, parce que l'équipe de production regroupe presque toujours des gens qui parlent soit le français, soit l'anglais. Un réalisateur peut tourner dans une langue autre que sa langue maternelle.

Le témoin souligne qu'avec l'ouverture du marché québécois sur le marché extérieur, de plus en plus les réalisateurs québécois vont être appelés à travailler dans les deux langues.

Ce n'est pas la langue qui fait la différence de type de production, c'est le produit lui-même, le marché visé, l'importance du budget. Le témoin indique qu'il existe plusieurs sortes ou plusieurs différences de types de productions, et qu'il existe aussi différents types avec différentes sortes de responsabilités de réalisateurs. Pour l'Association, un réalisateur sera toujours un réalisateur.

Concernant le territoire, l'Association est impliquée même hors du Québec s'il s'agit d'une production québécoise définie comme telle par un système de pointage pré-établi.

Sur les critères pour déterminer le secteur, le témoin mentionne que la façon de produire peut effectivement être déterminée par le marché visé, cependant, concernant la production québécoise ce n'est pas tellement d'où vient l'argent ou qui a fait l'investissement mais bien qui produit, le pointage.

Concernant le financement le témoin reconnaît que le Fonds d'accès au développement, Téléfilm Canada a des normes différentes pour les productions anglaises et les productions françaises. Il en est de même pour la SOGIC.

Le témoin explique ensuite les désavantages d'avoir deux associations:

- perte de la spécificité
- division du membership
- augmentation des coûts pour les artistes qui devront payer une double cotisation
- affaiblissement de la force de représentativité au niveau des paliers de gouvernement
- perte des droits obtenus par leurs membres de langue maternelle anglaise suite à 15 années de lutte pour garder cette façon de travailler, spécifique au Québec, afin de créer des oeuvres originales.

Revenant sur le "double shooting" le témoin explique que le comédien fait partie soit de l'ACTRA ou de l'UDA c'est-à-dire une personne - une entente collective et non pas une personne - deux ententes collectives. S'il avait deux ententes collectives, comment le réalisateur départagerait-il le nombre d'heures? Au cours des dernières années, il y a eu deux longs métrages double shooting, à sa connaissance: la première année de Lance et Compte et The Tin Flute. Quant au cachet il n'a rien à voir avec la langue mais plutôt avec la quantité de travail à fournir.

Concernant le point de vue financier, le témoin ajoute que la multiplication d'associations créerait des situations aberrantes. Comme exemple, il cite une situation où l'Association représentant les francophones, au cours de discussions avec Téléfilm serait écartée de la conversation parce qu'on parlerait de productions anglophones ou de co-productions en langue autre que le français ou l'anglais.

Louise Baillargeon, directrice générale de l'APFVQ, explique que cette association regroupe à titre de membres 100 maisons de production et 16 maisons de service, oeuvrant dans les différents secteurs. L'APFVQ est divisée en secteurs: long métrage, télévision, film publicitaire, documentaire et commandite, industrie technique.

L'APFVQ regroupe 98% de la production qui se fait au Québec. En longs métrages ou en télévision, pour tout ce qui se produit au Québec, que ce soit en anglais ou en français, les gens sont membres de l'APFVQ; 2% seulement de la production est faite par des non-membres. L'APFVQ a des ententes avec des associations de producteurs à l'extérieur du Québec.

Sur les buts de l'APFVQ le témoin déclare qu'elle vise à protéger l'industrie du film au Québec, autant en français et en anglais. La documentation produite est dans les deux langues.

Elle a une entente collective avec une association d'artistes anglophones (ACTRA) et une association d'artistes francophones (UDA). Pour un comédien la langue est importante parce qu'elle a un effet à l'écran. Au niveau des scénaristes ou des auteurs, c'est la même chose, car il faut posséder parfaitement une langue pour bien l'écrire. Au niveau de la télévision il y a des chaînes dans des langues différentes; mais pour ce qui n'apparaît pas à l'écran, il y a des francophones qui travaillent à CFCF et des anglophones qui travaillent à Radio-Canada français.

Le témoin insiste sur la dualité linguistique quand l'usage de la langue a un effet direct sur l'image à l'écran (comédien et scénariste) alors que le réalisateur, le directeur photo, le directeur artistique peuvent très bien diriger un plateau en anglais en ayant un très fort accent car ça n'a pas d'impact direct sur l'écran et l'inverse est également vrai.

L'APFVQ a signé une entente collective avec l'Association en novembre 1989, suite à un mandat donné en septembre 1987. Cette entente vise l'engagement de réalisateur et se limite à des conditions de travail pour du long métrage ou des téléfilms. Cette entente réfère à des productions dans toutes les langues et a été acceptée par toute l'assemblée, même par les membres qui produisent en langue anglaise (Pièce R-21, dossier R-9-88).

L'Association s'est déjà prononcée contre un abus de recherches de productions américaines au Québec, contre des dépenses gouvernementales en ce sens parce que ces argents devraient plutôt être investis dans de la production du Québec, en français ou en anglais. S'il peut être intéressant d'avoir un certain nombre de productions américaines, ce nombre doit être limité.

Claude Fournier, réalisateur (il a déjà été producteur) explique qu'il n'y a pas de différence dans les fonctions du réalisateur s'il tourne en anglais ou en français. Il n'y a que la langue qui change. Le travail du réalisateur est le même, qu'il se fasse en russe, en allemand, en italien ou en québécois.

Concernant les rapports d'un réalisateur avec la production, la notoriété de celui-ci peut faire une différence; ça n'a rien à voir avec la langue. Le témoin indique qu'il a travaillé comme réalisateur sur des productions de langue anglaise et qu'il a obtenu le contrôle total de la réalisation.

Dans la série télévisée, la production a le contrôle total. Ce n'est pas une question de langue, c'est un travail qui répond à des contraintes différentes que

celles du long métrage.

Preuve du Conseil

Douglas Jackson, réalisateur de films depuis plus de 25 ans, est président élu du Conseil du Québec de la Guilde Canadienne des Réalistes. (Curriculum vitae, pièce R-1, dossier R-9-88). Le Conseil est affilié à la Directors' Guild of America. Ceci permet aux membres une grande mobilité car ils ont la possibilité de tourner aux États-Unis et partout au Canada. Le Conseil a protégé ses membres en obligeant les producteurs à signer des contrats qui leur donnaient des garanties de paiement, des conditions minimales de travail, un régime de soins de santé, un régime de pension, des exigences de sécurité au travail, une paie de vacances et une assurance-vie. La Guilde a 1700 membres au Canada.

Elle a notamment collaboré au dépôt de propositions auprès du Ministère des communications et à la révision du droit d'auteur Canadien.

Le Conseil n'a pas d'entente collective avec une association de producteurs au Québec. Même si L'APFVQ ne reconnaît pas le Conseil, les producteurs signent des contrats avec ses membres. Concernant l'entente collective entre l'Association et l'APFVQ le témoin déclare qu'elle ne peut s'appliquer dans le secteur anglophone de la production de films parce qu'elle ne répond pas à ses intérêts.

Le témoin explique qu'au Québec il y a deux philosophies différentes, deux approches distinctes dans la façon d'aborder le tournage d'un film: la communauté francophone québécoise privilégie que le réalisateur est l'auteur du film alors que la communauté anglophone privilégie la création collective. Il souligne que les deux types de films sont importants pour l'industrie. Il approuve la philosophie utilisée dans le film d'auteur mais ajoute qu'il ne faut pas ignorer qu'il existe aussi le film commercial qui demande une approche basée sur des exigences pré-établies et des critères internationaux.

Le témoin ajoute que le film commercial (feature film) est dirigé vers le marché international. Il requiert une façon de travailler moins spécifique, plus universelle. Pour les films anglais de séries télévisées les budgets sont plus élevés, les cédules plus courtes, la façon de travailler plus rapide; c'est une approche américaine beaucoup plus qu'européenne. (ex.: Empire, Mount Royal).

Une autre différence est relative au financement. A ce sujet, monsieur Jackson déclare que la majorité des films québécois sont financés par le gouvernement (Québec, Téléfilm Canada, Radio Canada, CBC). Parce que les films de langue anglaise essaient d'atteindre le marché international, ils ont souvent un distributeur américain ou étranger. En contrepartie ce dernier pose ses exigences. (Ex.: avoir une vedette américaine). Le Conseil accepte de faire des compromis à ce sujet car il croit important que des films se tournent ici avec des équipes et des artistes du Québec.

Le Conseil a pour philosophie d'attirer les productions dans le but de développer le marché du travail pour ses membres et l'économie du Québec. Ceci a aussi pour effet de favoriser les échanges techniques avec les producteurs étrangers.

Le Conseil encourage les producteurs étrangers à venir tourner au Québec et effectue une promotion en ce sens. Cette production étrangère est principalement

en langue anglaise et le gouvernement du Québec y investit (Pièces R-13 2° et R14, dossier R-9-88). Ces producteurs étrangers viennent tourner au Québec notamment parce que l'architecture de l'Amérique du Nord, relativement unique, permet l'adaptation des différents lieux de location et parce que c'est moins onéreux.

Le témoin indique que d'avril 1989 à décembre 1989, le Conseil a signé des contrats pour 7 "feature films" pour un budget total de 11,600,000\$. Le budget total des productions signées par la Guilde entre 1986 et 1989 est de 153,000,000\$, pour 73 longs métrages dont deux séries télévisées.

Le témoin explique que le marché principal pour les films de langue anglaise est à l'extérieur du Canada; l'argent vient de différents distributeurs Québécois, Canadiens, Américains, mais le plus souvent Américains parce que c'est le plus gros marché.

Pour le financement des séries télévisées, le témoin répond que les séries anglaises ont accès à plus d'argent international, comme les États-Unis.

Le témoin souligne que le Conseil a des conditions d'admissibilité assez exigeantes, ce qui fait que ses membres sont pleinement qualifiés pour remplir leurs fonctions. La plupart des membres travaillent en anglais au Québec; quelques-uns sont bilingues et sont membres des deux associations (CQGC et ARRFQ) probablement parce qu'il y a deux philosophies différentes dans la façon d'aborder le tournage des films au Québec.

Une autre différence entre le Conseil et l'Association est le marché visé. Le témoin ajoute qu'encore là c'est en partie linguistique parce que les marchés mondiaux importants sont anglophones. "It's just a fact of life".

Sur la façon de travailler le témoin indique qu'il est possible pour un francophone de travailler au Québec en anglais avec une philosophie de collaboration créatrice. Il mentionne également qu'un film d'auteur peut être abordé avec cette même philosophie; il donne comme exemple le film "Jésus de Montréal" et s'appuie sur le témoignage de François Séguin.

Pour monsieur Jackson que ce soit un film d'auteur ou non le travail du réalisateur est le même si le film est fait en anglais ou en français. Il précise cependant qu'il ne pourrait pas lui-même réaliser un film dans une langue autre que l'anglais, car il n'a pas le background culturel nécessaire pour saisir toutes les nuances d'une culture autre qu'anglophone.

Pour le témoin il serait très difficile de signer une entente collective pour autre chose que les longs métrages (feature films) et téléfilms car les documentaires, commerciaux et les vidéo-clips ont un trop petit budget et une équipe trop restreinte.

Sur la pièce R-4 du dossier R-8-88 - Liste de films tournés en anglais, le témoin déclare qu'il y a beaucoup de films qui ont été tournés il y a 20 ou 30 ans et qu'il y a des commerciaux, ciné-clips, documentaires, films tournés par des réalisateurs qui ont leur propre compagnie. Selon lui plusieurs personnes mentionnées sur cette liste ne sont pas des réalisateurs qui travaillent à temps plein en anglais.

Sur la pièce R-8 du dossier R-8-88 - Film and Television work directed in English by Quebec based members of the DGC, le témoin souligne que les réalisateurs

mentionnés résident au Québec et ont tourné des "feature films".

Judith Harvey, représentante d'ACTRA, relate l'historique de l'ACTRA du point de vue de la juridiction basée sur la langue de production.

ACTRA négocie pour les productions produites en langue anglaise ou destinées à un marché de langue anglaise dans le domaine des arts mécaniques de la scène, soit radio, télévision, film, etc ...alors que l'UDA le fait pour le côté francophone.

Le témoin mentionne que l'ACTRA a une entente de réciprocité avec la SARDEC et l'UDA.

Elle explique le processus en vigueur entre les producteurs et l'ACTRA: il s'agit de l'obligation de respecter les ententes collectives et de signer les contrats ACTRA pour l'engagement des membres dans les productions en langue anglaise.

Dans les cas dits de "checker boarding" i.e commercial français-anglais tourné en même temps, les deux juridictions s'appliquent et on signe deux contrats, UDA et ACTRA. Le témoin ajoute que les cachets sont différents à cause des marchés visés.

Jane Needles est une représentante de la Canadian Actors Equity, une association qui couvre les interprètes de langue anglaise à la scène. CAE regroupe 1700membres au Canada. Elle mentionne qu'il existe une entente de réciprocité avec l'UDA qui permet aux membres des associations de travailler sous l'une ou l'autre des juridictions sans avoir à payer de cotisation.

Elle ajoute que la façon de monter un spectacle dans le système francophone est différente du système anglophone notamment en ce qui concerne le mode de paiement et les horaires de répétition.

Michel Wachniuc, est membre du Conseil depuis 1979; il est secrétaire et directeur du comité des membres. Il devient réalisateur en 1988, après avoir oeuvré à titre d'assistant réalisateur et directeur de production. Il explique la différence de philosophie entre la production anglaise et française: le marché visé, les budgets, la façon d'aborder un projet via la collaboration de plusieurs artistes. Le Conseil, fondé à Toronto en 1962, a une charte québécoise depuis 1982.

Sur la spécificité québécoise, le témoin indique que c'est humainement impossible que toutes les décisions soient prises par une seule personne, que ce soit en français ou en anglais et qu'il faut travailler en collaboration avec d'autres artistes.

Il ajoute que la source du financement est très importante et peut modifier la façon d'aborder le projet.

Le témoin souligne qu'il sera difficile pour le genre de film qu'on appelle documentaire et vidéo-clip d'être l'objet d'une entente collective à cause des budgets très restreints dans certains cas.

Le témoin produit une lettre en date du 28 février 1989, signée par M. Alain Chartrand (voir pièce R-17) où ce dernier oppose le cinéma francophone au cinéma anglophone. Cette lettre avait trait au prix Claude Jutra pour le prix accordé au premier film d'un réalisateur canadien, présenté aux Genies Awards. A ce prix s'attachait une bourse de 5,000.00\$ dont une partie provenait de l'Association et l'autre du Conseil.

Au chapitre des avantages d'être représenté par le Conseil, le témoin énumère:

- Protection au niveau des contrats
- Groupe créatif collectif d'artistes favorisant les échanges
- Marché visé plus large
- Philosophie plus large qui veut attirer les productions étrangères.

Selon lui, il n'y a pas de différence dans le travail du réalisateur qu'il tourne en français ou en anglais. Le témoin ajoute qu'il refuserait de tourner un long métrage en français parce qu'il a été éduqué en anglais et qu'il considère qu'il aurait de la difficulté à avoir une communication très claire avec les comédiens et l'équipe.

Interrogé par Me Côté concernant les règles ou les instructions selon lesquelles le directeur artistique pratique son art pour savoir si elles diffèrent selon la langue du réalisateur, le genre de production ou selon la nationalité de la production, le témoin De Lucy répond par la négative car la personnalité du réalisateur est plus marquante que la langue ou la nationalité.

Questionné par Me Côté sur l'impact de la langue au niveau des conditions de la pratique de l'art, le témoin François Séguin répond que le travail est identique, les responsabilités les mêmes.

Sur la question de la langue, le témoin Stéphane Reichel déclare qu'il a tourné des films en langue anglaise au Québec avec des techniciens francophones et ajoute qu'il n'y a pas de frontières avec du talent.

Prétentions des parties

L'ASSOCIATION soutient qu'il serait plus approprié qu'il n'y ait qu'un seul secteur pour les réalisateurs de films au Québec.

Deux critères de détermination du secteur de négociation doivent notamment être pris en considération par la Commission. 1° l'historique des relations entre artistes et producteurs en matière de négociation d'ententes collectives et 2° la communauté d'intérêts des artistes en cause.

1° Historique

Avant 1973 l'industrie était peu développée. A partir de 1978 l'implication des réalisateurs dans le développement de l'industrie les mène à la présidence de l'Institut Québécois du Cinéma. A cette époque le besoin d'une entente collective ne se fait pas encore sentir. Les négociations en ce sens ne débutent qu'en 1987; une entente est signée en 1989. C'est la seule entente collective au Canada entre des producteurs et des réalisateurs pigistes.

Les réalisateurs membres de l'Association oeuvrent dans l'ensemble du secteur: longs métrages dramatiques, courts et moyens métrages dramatiques et documentaires, téléfilms, séries télévisions, vidéo clips, annonces publicitaires. Tous les types de production, que ce soit le film culturel ou commercial, se rencontrent dans l'une ou l'autre langue.

La preuve est à l'effet qu'on ne peut dire qu'il y a seulement deux catégories de film, commercial et d'auteur; tout est beaucoup plus complexe.

Au Québec il y a des versions originales en plusieurs langues, et non seulement en

anglais et en français. Monsieur Labonté a même travaillé sur un plateau où on parlait Italien, Espagnol, Français et Allemand. Des réalisateurs de l'Association ont tourné des productions en langue anglaise.

Il peut y avoir deux ou trois versions originales (double shooting). En publicité presque tout est tourné en double shooting. Il peut aussi y avoir plusieurs versions originales d'adaptation.

2° Communauté d'intérêts

Tous s'entendent pour développer une industrie québécoise avec certaines normes. Cette spécificité québécoise est en fait le commun accord entre le réalisateur et le producteur. Nulle part ailleurs au monde il n'existe un si haut niveau de collaboration.

L'Association est directement impliquée dans le développement de la carrière des réalisateurs et leur statut professionnel. L'Association ne ferme pas la porte aux productions américaines mais veut établir certains contrôles pour créer réellement une industrie québécoise. La preuve est à l'effet que le Conseil est plutôt intéressé aux longs métrages dramatiques et télévision. En effet Douglas Jackson a mentionné à plusieurs reprises au cours de son témoignage que les autres genres de réalisation seraient très difficiles à inclure dans une entente collective.

LE CONSEIL soumet qu'il existe au Québec une réalité qui n'existe pas ailleurs au Canada à la même échelle: on a deux langues et des postes de radio, de télé, des journaux pour ces deux langues. L'industrie du film en langue anglaise est distincte de l'industrie en langue française.

Le Conseil existe depuis 1962 et a une histoire au Québec autant que l'Association; il est affilié avec plusieurs autres associations internationales et oeuvre dans un champ étendu. Depuis 1962, le développement du secteur anglaisa été assez important. Le Conseil a un historique de protéger ses membres dans le secteur anglophone.

Si l'APFQ a refusé de négocier avec le Conseil, par contre ses membres ont continué de signer des contrats avec lui.

Le Conseil soumet que s'il y a des gens membres des deux groupes cela est en fait la reconnaissance qu'il existe deux secteurs au Québec.

Il souligne qu'il faut bien lire la Pièce R-17 du dossier R-9-88 - Lettre de M.Chartrand, président de l'Association à M. Wachniuc en date du 28 février 1989; on y lit qu'ils représentent deux territoires distincts et on oppose le cinéma anglophone au cinéma francophone. Donc même les gens de l'Association considèrent qu'il y a deux types de cinéma, l'un francophone et l'autre anglophone.

La méthode de travail et la langue de tournage sont différentes; elles déterminent le marché visé et le budget. Les méthodes de financement diffèrent selon qu'on est dans le secteur anglais (distributeur) ou français (subventions gouvernementales).

Alors que le Conseil fait de la promotion pour attirer la production qui vient d'ailleurs au Canada et des États Unis, l'Association et l'APFVQ n'encouragent pas cette production.

Si le film québécois, dit d'auteur, est spécial, il n'y a pas que ça au Québec. De

plus, si techniquement un réalisateur peut réaliser dans les deux langues, au point de vue efficacité c'est un autre problème.

L'ACTRA soumet que la Loi a pris soin de prévoir des dispositions transitoires qui ont pour but de maintenir le statu quo quant aux relations collectives de travail pour les artistes. Il y a un souci du législateur de ne pas bouleverser l'ordre existant; cette intention se retrouve aussi à l'article 59 de la Loi qui donne aux critères de communauté d'intérêts et d'historique de la négociation d'entente collective une importance particulière, alors que la jurisprudence en vertu du code du travail en a aussi élaboré trois autres (paix industrielle, volonté des salariés, critères géographiques).

A la lumière de la preuve on s'aperçoit que dans le domaine du film on a une division selon la langue qui remonte à plus de 30 ans: Auteurs de texte: SARDeC, ACTRA. Interprètes: UDA, ACTRA et UDA et CAEA.

L'APFVQ soumet que, quant au secteur, par analogie avec le Code du travail, lorsque le champ n'est pas occupé l'unité générale sera présumée appropriée.

En vertu du critère de l'historique des relations de travail en matière de négociation d'ententes collectives, il est en preuve que l'Association a commencé à négocier en 1987 avec l'APFVQ. L'historique d'associations autres que de réalisateurs n'est pas pertinent.

Pour faire droit à la demande du Conseil il faut que la Commission déclare que les réalisateurs qui tournent en anglais ont une communauté d'intérêts différente de celle des réalisateurs qui tournent en français. A cet effet, parmi les critères de l'arrêt Sicard pour cerner la signification des intérêts communs on doit retenir les suivants: similitude de travail et de fonctions.

Pour l'APFVQ une distinction basée sur la langue serait tout à fait artificielle et donc inacceptable et causerait des problèmes d'administration de deux ententes collectives.

TAI - APTP soulignent le caractère sectoriel et multi patronal du régime de syndicalisation qui est prévu à la Loi. Une industrie peut être visée par un grand nombre d'associations d'artistes. C'est le cas du théâtre.

Le problème est réglé avec le Conseil qui veut couvrir uniquement le domaine de l'industrie du film. Mais, dans le cas de l'Association, l'entente sur la signification du mot "film" à l'égard du théâtre ne vaut que pour trois ans. TAI - APTP ne s'objectent pas à ce que la Commission donne acte à cette entente, mais soulignent qu'elle a le pouvoir d'aller au-delà de cette période en définissant dès maintenant et de façon définitive la portée intentionnelle du secteur de négociation recherché.

CAEA soumet que le "double shooting" demeure une situation exceptionnelle et que rien dans la preuve ne démontre clairement les problèmes occasionnés s'il y avait deux secteurs de négociation.

Elle ajoute qu'il ne s'agit pas d'un hasard si deux associations distinctes se sont formées. L'économie des relations de travail dans le domaine du film et du théâtre pour les comédiens, les scénaristes et les réalisateurs milite en faveur d'une distinction des secteurs francophones et anglophones. Il ne faut pas oublier que l'objectif de la Loi n'est pas de bouleverser ou de bousculer l'ordre préexistant.

DÉCISION ET MOTIFS

Sur la possibilité qu'une association de producteurs puisse intervenir sur la définition du secteur de négociation (article 17 (1) de la Loi)

Après avoir délibéré, la Commission conclut:

CONSIDÉRANT QU'un des objectifs poursuivis par la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, est la conclusion d'ententes collectives entre des associations d'artistes et des associations de producteurs;

CONSIDÉRANT QUE l'article 2 de ladite Loi indique que l'interprétation des mots qui y sont définis doit tenir compte du contexte de la Loi;

CONSIDÉRANT QUE le chapitre 3 de la Loi, et notamment les articles 20, 27, 28, 34 et 38, confère des droits et des obligations aux associations de producteurs;

Une association de producteurs peut intervenir devant la Commission sur la définition du secteur de négociation en vertu de l'article 17 de la Loi.

Sur la notion d'artiste

Il s'agit de déterminer si le réalisateur est un artiste au sens de la Loi. Plus précisément au sens de l'article 2 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 ou d'interprète, dans un domaine visé à l'article 1.

Dans ce dossier, le titre de créateur sera retenu puisque les personnes mentionnées ci-dessus ne répondent pas à la définition usuelle de ce qu'est un interprète.

A la lumière de la définition des mots "créateur" et "créer", il appert que l'artiste est une personne qui pratique un art à titre de créateur; il est appelé à concevoir, imaginer, engendrer et produire une forme de beauté où il met à contribution un savoir ou un talent exceptionnel.

A cette fin, la Commission a considéré les différents témoignages entendus à l'audience.

Réalisateur

Les parties ont déposé une admission commune au début de l'audience, à savoir que "les réalisateurs sont des artistes au sens de la Loi".

Le témoin Labonté a déclaré que le réalisateur est le créateur de l'œuvre cinématographique qu'il dirige, qu'il en est le maître d'oeuvre.

Le témoin Wachniuc, en répondant à une question sur sa capacité de réaliser un

vidéo corporatif en français, a déclaré qu'il mettait son talent créatif à le faire.

Il ressort de la preuve testimoniale que le réalisateur est un artiste qui pose un geste créatif, qui crée une oeuvre de toute pièce, qui fait naître quelque chose du néant. Ajoutons cependant qu'il n'est pas le seul artiste dans la réalisation d'un film. C'est en ce sens que la Commission s'est déjà prononcée dans le dossier du Syndicat des Techniciennes et Techniciens du Cinéma et de la Vidéo du Québec (Décision du 7 juillet 1989, rapportée à 89T-747).

Après analyse, la Commission, en accord avec les parties, conclut que le réalisateur pratique un art à titre de créateur et répond à la notion d'artiste au sens de la Loi.

Sur le secteur de négociation

En vertu de la Loi, la Commission, lorsqu'appelée à définir les secteurs de négociation, doit prendre notamment en considération la communauté d'intérêts des artistes en cause et l'historique des relations entre artistes et producteurs en matière de négociation d'ententes collectives.

Examinons d'abord la communauté d'intérêts des artistes en cause. Mais d'abord qui sont ces artistes en cause? Il s'agit d'une part des réalisateurs de films (demande de reconnaissance de l'Association) et d'autre part des réalisateurs de films de langue anglaise (demande de reconnaissance du Conseil).

L'examen de l'ensemble de la preuve administrée nous indique que les fonctions du réalisateur demeurent les mêmes, qu'il travaille en anglais, en français ou en toute autre langue. Tous les témoins entendus sont unanimes à ce sujet.

Par contre, la preuve démontre qu'il existe au Québec deux méthodes de travail, deux façons bien distinctes de faire des films selon que les réalisateurs soient membres de l'Association ou du Conseil.

Les réalisateurs de l'Association réalisent des films sur lesquels ils ont le contrôle, avec l'aide d'exécutants qu'ils ne considèrent pas être des artistes. Ils réalisent ces films selon une philosophie basée sur la spécificité québécoise. Ces réalisateurs font des films majoritairement francophones. Leur financement provient en grande partie de fonds gouvernementaux.

Les réalisateurs du Conseil réalisent des films, en collaboration avec d'autres artistes, sur lesquels le producteur a le mot final. Ces réalisateurs font des films majoritairement anglophones, dont le financement est en grande partie assuré par des distributeurs privés. Le budget est généralement assez élevé en raison du fait que c'est le marché international qui est visé. Ce marché international est majoritairement anglophone.

Comme le dit le témoin Labonté, ce qui fait la différence de type de production c'est le produit lui-même, le marché visé, l'importance du budget.

L'examen de l'ensemble de la preuve administrée nous indique qu'il y a des différences majeures d'intérêts entre les réalisateurs de films de langue anglaise

représentés par le Conseil et les autres réalisateurs représentés par l'Association. En effet, alors que les uns encouragent la venue de productions américaines, les autres veulent la limiter et la contrôler. Les uns veulent assurer l'expression de la spécificité québécoise, les autres veulent tourner le plus grand nombre de films pour assurer du travail aux artistes.

L'ensemble de la preuve démontre que les artistes en cause, loin d'avoir une communauté d'intérêts, ont des intérêts divergents qui s'expriment dans le type de films qu'ils font et dans la façon dont ils le font.

Nous sommes donc en présence de deux groupes d'artistes qui poursuivent des intérêts différents et qui historiquement ont cheminé séparément;

Ce n'est pas la langue qui est la base de cette divergence mais il arrive que dans la réalité l'un des groupes s'identifie principalement à la culture et à la langue anglaise.

Si on examine l'historique des relations entre artistes et producteurs en matière de négociation d'ententes collectives, nous ne pouvons que constater qu'il est de peu d'utilité. En effet, au moment du dépôt des demandes de reconnaissance, il n'y a jamais eu d'entente collective conclue. On apprend au début des audiences que des négociations en ce sens ont été entreprises par l'Association et l'APFVQ, négociations qui aboutissent en novembre 1989 à la signature d'une entente pour le long métrage et les téléfilms seulement sans distinction de langue. Cet historique très récent nous indique tout au plus une volonté de la part de l'Association et de l'APFVQ de se lier pour l'avenir.

D'autres facteurs que ceux énoncés à l'article 59 de la Loi sont susceptibles d'éclairer la Commission dans la définition des secteurs de négociations.

Il y a d'abord l'existence historique dans le domaine du film, au niveau autant des comédiens que des scénaristes, d'associations distinctes selon que la production est anglophone ou francophone. C'est une réalité vécue au Québec depuis plus de 30 ans. S'il est vrai de dire que le travail de scénariste et du comédien a un impact direct à l'écran, il n'en demeure pas moins qu'un réalisateur qui n'a aucune connaissance d'un milieu culturel ne peut produire une œuvre crédible en rapport direct avec ce milieu. Conclure autrement nierait le statut d'artiste du réalisateur.

Il nous apparaît de plus que la Loi n'a pas pour objectif de bouleverser le comportement établi et l'ordre existant dans les domaines de production artistique auxquels elle s'applique. C'est pourquoi, le législateur a édicté des dispositions transitoires.

La preuve de l'Association en ce qui à trait aux désavantages d'avoir deux associations pour représenter les réalisateurs de films au Québec ne peut être retenue par la Commission pour les fins de la définition des secteurs de négociations; en effet, en vertu de l'article 13 de la Loi une Association peut représenter plusieurs secteurs. Le fait de définir deux secteurs de négociation pour les réalisateurs n'implique pas nécessairement qu'il y aura deux associations. Ce sont les réalisateurs qui en décideront au stade de l'évaluation de la représentativité par la Commission.

CONSIDÉRANT QUE la demande de reconnaissance soumise par l'Association est signée par des représentants spécialement mandatés à cette fin par résolution;

CONSIDÉRANT le pouvoir de la Commission de définir les secteurs de négociation pour lesquels une reconnaissance peut être accordée (article 57 de la Loi);

POUR TOUS CES MOTIFS la Commission donne acte de l'admission suivante des parties:

"A l'égard du théâtre, le mot "film" signifie un film produit par un membre ou membre permissionnaire de l'APFVQ (ou d'une association analogue). Cette admission est valable pour une durée de trois ans à partir des reconnaissances".

DÉFINIT comme suit le secteur de négociation:

"Tous les réalisateurs et réalisatrices de films, à l'exception de ceux qui oeuvrent à la réalisation de films en langue anglaise dans la Province de Québec."

Me Denis Hardy, président

Nicole Picard, vice-présidente

Me Francine Côté, membre