

COMMISSION DE RECONNAISSANCE DES ASSOCIATIONS
D'ARTISTES ET DES ASSOCIATIONS DE PRODUCTEURS

Dossiers : R-75-00

Montréal, le 2 février 2005.

PRÉSENTS :

M^e Jean Corriveau, président

M^e Marie Lucie Doyon, vice-présidente

M. Jean Pierre Desaulniers, membre

UNION DES ARTISTES
(Ci-après appelée l'« UDA »)

Demanderesse

et

ASSOCIATION DES RÉALISATEURS ET
RÉALISATRICES DU QUÉBEC
(Ci-après appelée l'« ARRQ »)

et

ASSOCIATION DES DOUBLEURS
PROFESSIONNELS DU QUÉBEC
(Ci-après appelée l'« ADPQ »)

Intervenantes

Pour l'UDA	:	M ^e Pierre Yves Leduc (Lafortune Leduc)
Pour l'ARRQ	:	M ^e Dominique Jobin (Alarie, Legault)
Pour l'ADPQ	:	M ^e Michel Parent (Legault Joly)

DÉCISION

Le contexte

[1] Le 1^{er} août 2000, l'UDA soumet une demande de reconnaissance conformément aux articles 12 et suivants de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagements des artistes de la scène, du disque et du cinéma*¹ pour représenter les artistes du secteur suivant :

« Toute personne agissant comme directeur (trice) de plateau au doublage. »

[2] Sont jointes à la demande des copies conformes de la constitution et des règlements de l'association, la liste de ses membres datée du 24 juillet 2000 ainsi qu'une résolution dûment adoptée par l'assemblée générale et autorisant la demande de reconnaissance.

[3] Le 26 août 2000, la Commission fait paraître des avis publics portant sur le dépôt de la demande de reconnaissance dans les quotidiens *La Presse* et *The Gazette*.

[4] Dans une correspondance du 8 septembre 2000, l'*Actra Performers Guild* et le *Conseil du Québec de la guilde canadienne des réalisateurs* confirment à l'UDA qu'elles n'entendent pas faire de représentations à la Commission si le doublage « vers la langue anglaise » n'est pas visé par la demande.

[5] L'ADPQ² et l'ARRQ, pour leur part, déposent respectivement une intervention au présent dossier le 18 septembre 2000.

1 L.R.Q., c. S-32.1, ci-après appelée la «Loi».

2 Auparavant connue sous le nom de l'*Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision* (AQITCT).

[6] Le 4 octobre 2002, en raison de l'impossibilité de conclure une entente avec l'ARRQ, l'UDA demande à la Commission de convoquer les parties à une audience.

[7] Le 7 novembre 2002, la Commission transmet aux parties un avis d'audience devant se tenir les 23 et 27 mai 2003.

[8] Le 12 mai 2003, l'ADPQ demande à la Commission de reporter les deux journées d'audience pour motifs. Le 20 mai 2003, la Commission convoque à nouveau les parties à une audience qui a lieu le 27 mai 2003 en présence de l'UDA, de l'ADPQ et de l'ARRQ. Une seconde audience se tient le 21 octobre 2004, en présence de l'UDA et l'ARRQ seulement, l'ADPQ ayant retiré son intervention après entente avec l'UDA.

La question

[9] Dans le cadre de la demande de reconnaissance de l'UDA, déterminer si la fonction de directeur de plateau au doublage d'un film est artistique et, le cas échéant, définir le secteur approprié à la suite des représentations des parties.

La preuve

UDA

[10] Interrogé par l'UDA, monsieur **Marc Bellier** est comédien et directeur de plateau au doublage depuis 1978. À titre de comédien, il exécute le doublage en français de la voix de Kevin Costner et de Michael Douglas au Québec. Au cours des 35 dernières années, il indique avoir

travaillé à de nombreuses séries et interprété beaucoup de rôles dans des longs métrages présentés en salle ou à la télévision.

[11] Depuis 1978, il a travaillé à titre de directeur de plateau à l'occasion du doublage de séries télévisées, de longs métrages présentés en salle, de longs métrages pour la télévision et de documentaires. Il s'agit de sa principale activité outre celle de comédien. Parmi les longs métrages présentés en salle, il a principalement travaillé comme directeur de plateau au doublage de films américains.

[12] Selon le témoin, le travail de directeur de plateau au doublage consiste à superviser la qualité du doublage des maisons de production. Il visionne la copie du film en version originale et soumet au producteur une distribution de comédiens pour chaque rôle. Bien que ses conseils soient généralement suivis, il apporte des corrections à la demande du producteur. Des plans de travail sont alors élaborés, les horaires des séances d'enregistrement établis et les comédiens convoqués.

[13] Le témoin explique qu'il choisit les comédiens en fonction des qualités premières des personnages apparaissant à l'écran. Il sélectionne l'artiste en fonction du niveau vocal du personnage. Selon lui, c'est avant tout une question de jugement personnel. Il arrive qu'il fasse passer des auditions. Il soumet trois voix d'artiste par personnage, émet son opinion et finalement le producteur décide.

[14] Interrogé sur son rôle auprès des comédiens en studio, monsieur Bellier mentionne qu'il s'agit de s'assurer que les comédiens rendent les mêmes émotions que ce qui ressort à l'écran. Que ces derniers, par leur voix, recréent le plus fidèlement possible l'émotion de la version originale. Son rôle est de les guider.

[15] À titre d'exemple, le témoin explique que le comédien écoute la version originale anglaise à deux reprises, lit la bande rythmique (rythmo) et reçoit ensuite les indications du directeur. Ce sont des indications techniques de jeu destinées à l'acteur comme au cinéma, à la télévision ou au théâtre. En un mot, le directeur de plateau au doublage fait de la direction d'acteurs et a la responsabilité de la qualité artistique du produit.

[16] Il ajoute que la prestation du directeur de plateau est fonction d'une vision subjective de l'œuvre. En toute hypothèse, si deux directeurs de plateau étaient appelés à doubler une même œuvre, ils arriveraient forcément à des résultats différents. Selon lui, même si l'œuvre de départ ne peut être trahie, la façon de diriger est propre à chaque directeur de plateau à l'autre.

[17] Monsieur Bellier indique que le directeur de plateau ne s'occupe ni de la location de studio, ni de la confection des horaires. Il y a des personnes engagées spécifiquement pour établir l'horaire ce qui détermine ainsi la durée du doublage du film. Il affirme que le directeur de plateau n'a aucune connaissance du budget d'un film, du coût du doublage ou des cachets versés aux comédiens. Ce qui importe pour un directeur de plateau au doublage, c'est de produire le film doublé dans la période de temps allouée. De même, le directeur de plateau n'a pas à s'occuper de la discipline. Selon le témoin, son rôle est de créer une œuvre.

[18] Le témoin décrit plus amplement son rôle en studio. D'abord, il explique aux comédiens les personnages et le contexte du film. Certains comédiens détenant des rôles principaux peuvent avoir visionné le film alors que la majorité des acteurs ne savent pas de quoi il est question. Le film, dans sa version originale, est visionné à deux reprises par les

comédiens qui relisent parallèlement la version française sur bande rythmique. Il donne ses indications quant au jeu, à la technique et à la synchronisation des voix aux fins de l'enregistrement. Si la séquence est bonne, on la garde; sinon, on la reprend, puis on passe à la séquence suivante.

[19] Lors des répétitions des séquences, il arrive que le directeur de plateau donne la réplique si le comédien devant le faire n'est pas en studio, en raison des contingences d'horaire ou lorsque les comédiens travaillent seuls en raison de leur rôle secondaire de vingt, trente ou quarante lignes.

[20] Monsieur Bellier ajoute que le travail ne se déroule pas dans un ordre logique. L'ordre est déterminé par les plans de travail, en fonction de la disponibilité des acteurs. C'est le producteur qui fixe le plan de travail et le directeur de plateau le suit dans la mesure du possible. Il arrive aussi que l'on enregistre par séquence. Le film est alors divisé en boucles, c'est-à-dire par petites séances de trente à quarante-cinq secondes.

[21] Le témoin précise ce qu'est une bande rythmique. Il s'agit du texte de la traduction du film synchrone. Le texte a été écrit auparavant par un adaptateur synchrone, enregistré sur une bande de manière à correspondre à l'image. Le comédien doit parcourir cette traduction qui passe devant une barre pendant que le film se déroule. Il doit lire à l'instant précis où passe vis-à-vis de cette barre la syllabe qui est écrite sur la bande rythmique.

[22] Contre interrogé par l'ARRQ, le témoin Bellier confirme que son travail s'effectue une fois l'oeuvre achevée, et non en postproduction ou en postsynchronisation. Il ajoute qu'il lui est arrivé d'agir comme directeur de plateau en postsynchronisation, mais toujours sous la supervision du

réalisateur. Il précise toutefois qu'il effectue la majorité de son travail au doublage. S'il peut arriver exceptionnellement qu'une maison de production lui demande de faire la postsynchronisation d'un film, ce sera presque toujours sous la supervision d'un réalisateur qui vient en studio et assiste à la postsynchronisation.

[23] Le témoin définit le doublage comme étant, à titre d'exemple, la traduction en français d'une oeuvre originalement tournée en anglais. Alors que selon lui, la postsynchronisation d'un film est la reprise de la bande sonore en studio, c'est-à-dire postérieurement au tournage, par les mêmes acteurs qui ont participé au film.

[24] Concernant sa relation au texte, monsieur Bellier indique que personnellement, il fait de l'adaptation, c'est-à-dire de la traduction de texte. Il précise, cependant, ce ne sont pas tous les directeurs de plateau au doublage qui le font. Normalement, le texte lui parvient sur la bande rythmique. Il peut arriver que le directeur de plateau doive apporter des changements nécessaires à ce texte. À titre d'exemple, le directeur indique au comédien une nouvelle expression qui lui paraît plus synchrone avec l'image. À son avis, cela fait partie du métier de directeur de plateau au doublage de corriger les inexactitudes, les fautes de frappe, etc. Il dit avoir pleine autorité pour ce faire.

[25] Concernant le jeu des accents, le témoin mentionne que la majorité des doublages sont effectués en français international, mais la décision finale appartient au producteur du film. Le directeur de plateau au doublage peut intervenir au niveau des nuances. Il soumet des choix et les personnes qui supervisent le doublage en font autant, ils en discutent et une décision commune s'appliquera une fois en studio.

[26] Le témoin mentionne qu'il travaille en collaboration avec un ingénieur du son à qui la décision finale revient quant à la qualité du son et aux reprises de certaines scènes. Par ailleurs, concernant les reprises des séquences, le témoin affirme que le directeur de plateau au doublage a pleine autorité en studio, qu'il s'agisse du niveau artistique, du niveau du jeu, de la qualité de la voix. Ce n'est que lorsque le niveau du son est concerné que l'ingénieur du son intervient pour indiquer qu'il faut reprendre une séquence.

[27] Ré interrogé, le témoin précise que certaines maisons de production font un « interlock » ou assemblage de toutes les bandes, c'est-à-dire celle comportant le son enregistré en studio de doublage, celle concernant les effets spéciaux et celle contenant la musique avant le mixage. Le directeur de plateau s'assure que tous les éléments sont en place, que le synchronisme est bon, que le jeu est bon. Il peut décider, à cette occasion, de reprendre des séquences, voire même tout un rôle.

[28] Le témoin suivant de l'UDA est madame **Nathalie Hamel Roy**, comédienne, metteur en scène et directeur de plateau. Elle a étudié le métier de comédienne au Conservatoire d'arts dramatiques de Montréal de 1981 à 1984. Elle a fait de la tournée pour enfants, du théâtre en région, des publicités, de la télévision et a suivi un atelier de doublage en 1986 auprès de monsieur Marc Bellier. Elle a alors commencé à faire du doublage comme comédienne. Dans les années « 90 », elle a entrepris de faire de la mise en scène après un atelier au Conservatoire. Elle a ensuite fait de l'adaptation et de la direction de plateau pour des séries ou des longs métrages, des films, etc. Elle dit exercer tous ces métiers depuis environ une dizaine d'années.

[29] Interrogée sur sa définition du directeur de plateau au doublage, madame Hamel Roy, suivant son expérience, estime que cette fonction se rapproche beaucoup du rôle de metteur en scène, de chef d'orchestre ou de chorégraphe. Comme au théâtre, le directeur de plateau au doublage part d'une œuvre qui existe déjà. Elle se dit d'accord avec le témoignage de monsieur Bellier quant aux aspects techniques du travail de directeur de plateau de doublage. Ce sont les aspects relatifs à l'émotion qui lui semblent caractériser davantage la fonction.

[30] Selon elle, au-delà du regard subjectif que le directeur de plateau de tournage au doublage porte sur l'ensemble de l'œuvre, il doit avoir une vision de chaque personnage afin de bien choisir les interprètes. Cela se fait en fonction de la voix, mais aussi de l'énergie qui se dégage des personnages. Elle cite l'exemple d'un personnage de film qui présente un côté frondeur. Selon elle, le directeur de plateau doit alors suggérer un comédien qui puisse, au-delà de sa voix, faire sentir la même caractéristique.

[31] À son avis, il appartient au directeur de plateau de créer un climat de confiance pour que les interprètes excellent. Celui-ci doit expliquer le contexte, l'histoire du film ainsi que son interprétation des personnages. Il discute avec les acteurs après avoir vu les séquences et leur interprétation. Il lui faut évaluer le synchronisme, le niveau du jeu, l'émotion transmise. Comme pour le metteur en scène, la décision de garder une séquence ou de la reprendre revient au directeur de plateau.

[32] Le témoin soumet que certains directeurs de plateau vont jusqu'à privilégier l'interprétation au synchronisme parfait des séquences, alors que d'autres vont faire l'inverse. Comme le metteur en scène, le directeur

de plateau veut choisir les meilleurs interprètes, en fonction des rôles, de façon à ce que l'oeuvre soit réussie.

[33] Le témoin poursuit en expliquant que les comédiens chargés du doublage doivent respecter les interprètes qui apparaissent à l'écran. Tant du point de vue de la technique que de celui du jeu et de l'interprétation, il appartient au directeur de plateau au doublage de soutenir les comédiens afin que l'oeuvre soit rendue de la meilleure façon.

[34] De l'avis du témoin, le rôle du directeur de plateau au doublage comporte aussi un travail d'ajustement par rapport à l'écriture de celui qui fait l'adaptation. Il doit proposer, le cas échéant, certains changements à l'adaptateur afin de rendre le texte plus synchrone ou plus juste au niveau du jeu ou du sens des expressions.

[35] Madame Hamel Roy explique que certains changements au texte peuvent intervenir après révision, parfois avant l'enregistrement, parfois en studio. Ces changements n'apparaissent pas sur la bande rythmique. Généralement, c'est le directeur du plateau au doublage qui voit à ce que ce texte révisé soit plus synchrone ou plus juste quant au sens, serve au mixage du film et soit fidèle à l'enregistrement. Il doit aider les acteurs en conséquence lors de l'enregistrement.

Intervention de l'ARRQ

[36] L'ARRQ dépose à l'appui de ses prétentions, l'entente collective ARRQ/APFTQ de novembre 1989, toujours en vigueur (pièce ARRQ-1).

[37] L'ARRQ qualifie son intervention de conservatoire. L'ARRQ demande à la Commission, le 14 septembre 2000, de définir le secteur de

négociation sollicité de façon à ce que cette définition ne vienne limiter les droits, les pouvoirs, ainsi que l'autorité des réalisateurs tels qu'ils apparaissent à l'entente ARRQ/APFTQ.

[38] Dans sa lettre le 6 avril 2004 et celle du 30 août 2004, l'ARRQ informe la Commission de l'absence d'une entente avec l'UDA, comme suite à l'audience tenue le 27 mai 2003, et réitère sa demande d'exclure expressément « toute personne qui œuvre en postproduction d'un film »; la reconnaissance ne devant pas s'étendre à la postsynchronisation, puisque cette dernière est distincte du doublage.

[39] À cet égard, l'ARRQ plaide que la décision de la Commission qui aurait pour effet d'étendre la reconnaissance à la postsynchronisation serait *ultra petita*.

[40] De plus, dans le but de prévenir toute confusion entre le rôle de directeur de plateau au doublage et celui du réalisateur, l'ARRQ demande à la Commission de préciser, dans la décision Commission, que les tâches et l'autorité du directeur (trice) de plateau au doublage sont sous réserve des tâches et de l'autorité du réalisateur, de la manière suivante :

« En cas de doublage d'un film, y compris du français canadien au français international ou vice-versa, la personne qui agit comme directeur (trice) de plateau au doublage exécute ses tâches en tenant compte des tâches et de l'autorité du réalisateur ou de la réalisatrice du film. Aux fins de précision, le réalisateur ou la réalisatrice de son propre film a l'autorité pour approuver :

- a) la traduction ou l'adaptation des dialogues;*
- b) le choix des voix par audition;*
- c) l'enregistrement (interlock);*
- d) le mixage final;*
- e) la copie « 0 ».*

Aux fins de précision, le réalisateur ou la réalisatrice d'un film peut exercer ses tâches ou son autorité par l'entremise d'un représentant,

notamment si le réalisateur ou la réalisatrice du film ne parle pas la langue vers laquelle le film est doublé. »

[41] L'ARRQ estime que la Commission en se penchant sur la description de tâches des directeurs de plateau au doublage pour définir le secteur de négociation introduit des ingrédients susceptibles d'éroder l'autorité du réalisateur d'où la nécessité d'exercer ce pouvoir avec les réserves qu'elle suggère.

Réplique de l'UDA

[42] L'UDA est d'avis que la première demande de l'ARRQ, voulant que le travail en postproduction d'un film doive être exclu de la définition du secteur et ne comprendre que le doublage, doit être rejetée. Selon elle, la principale fonction qu'exercent les directeurs de plateau est de diriger les artistes qui font des voix en studio. Cette fonction est quasiment la même, qu'elle soit exercée lors du doublage ou de la postsynchronisation.

[43] Ces fonctions de doublage et de postsynchronisation sont à ce point similaires qu'elles se retrouvent au même chapitre de l'entente collective intervenue entre l'UDA et l'APFTQ³. L'UDA précise que si le doublage est régi par l'entente collective sur le doublage intervenue entre l'UDA et l'ADPQ⁴, elle contient également une clause miroir voulant que le travail de postsynchronisation soit régi par l'entente UDA/APFTQ.

³ Entente collective entre l'*Union des artistes* et l'*Association des producteurs de films et de télévision du Québec* du 10 avril 2001; chapitre 7.00, article 7-1.00.

⁴ Entente collective entre l'*Union des artistes* et l'*Association des doubleurs professionnels du Québec* du 1^{er} mars 2003 au 28 février 2006 ; article 2.7.

[44] L'UDA rappelle que l'entente collective portant sur le doublage intervenue entre l'Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision (AQITCT) stipule, au paragraphe 4 de l'article 1.12, que le doublage est également :

« la synchronisation que les artistes non titulaires du rôle dans l'œuvre originale sont appelés à faire dans la langue de tournage. »

[45] De l'avis de l'UDA, si la Commission acquiesçait à cette demande, il en résulterait la difficulté de distinguer les fonctions visées par la reconnaissance de celles qui ne le sont pas. Il arrive que le directeur de plateau de tournage au doublage soit sollicité pour d'abord faire le travail de postsynchronisation d'un film et pour, ensuite, diriger le doublage. Ces fonctions sont alors indissociables.

[46] L'UDA ajoute que les témoignages démontrent que les directeurs de tournage de plateau au doublage font rarement de postsynchronisation. Aussi, l'exclusion réclamée par l'ARRQ entraînerait pour l'UDA la nécessité de faire une autre demande de reconnaissance afin de couvrir le travail du directeur de plateau lors de ses activités en postproduction.

[47] Par ailleurs, l'UDA souligne qu'elle désire représenter les directeurs de plateau pour le doublage de films en toute langue, à l'exclusion du doublage en anglais et ce, peu importe la langue de la version originale doublée. Selon elle, cette proposition comprend le doublage en français canadien de films de version originale française ou, réciproquement, le doublage en français international de film de version originale française canadienne.

[48] En outre, l'UDA précise que la seconde demande de l'ARRQ voulant que le directeur de plateau au doublage agisse sous l'autorité du réalisateur ne devrait pas être intégrée à la reconnaissance. Il ne s'agit

pas du bon forum. Ces précisions devraient plutôt apparaître aux ententes collectives à intervenir entre UDA/ADPQ quant au doublage ou UDA/APFTQ quant à la postsynchronisation.

[49] Selon l'UDA, la demande de reconnaissance déposée auprès de la Commission concerne les relations de travail entre les directeurs de plateau au doublage et les maisons de doublage qui retiennent leurs services. Selon l'UDA, il ne faut pas confondre les relations de travail qui existent entre les producteurs de films et les réalisateurs avec celles qui concernent les maisons de doublage et les directeurs de plateau au doublage.

Les motifs

[50] Dans cette demande de reconnaissance, le domaine concerné est celui du *doublage* tel que visé à l'article 1 de la Loi :

«La présente loi s'applique aux artistes et aux producteurs qui retiennent leurs services professionnels dans les domaines de production artistique suivants : la scène y compris le théâtre, le théâtre lyrique, la musique, la danse et les variétés, le multimédia, le film, le disque et les autres modes d'enregistrement du son, le doublage et l'enregistrement d'annonces publicitaires».

(nos soulignements)

[51] La Commission doit d'abord déterminer si la personne physique qui agit à titre de directeur de plateau au doublage d'un film peut être considérée comme un artiste au sens de l'article 2 de la Loi, c'est-à-dire :

« 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. »

(nos soulignements)

[52] La question de savoir si la fonction sous examen, qui est celle de directeur de plateau au doublage, emporte celle de directeur de plateau à la postsynchronisation n'est pas pertinente au dossier. Aux termes de la Loi,

la postsynchronisation relève d'un domaine de production distinct, celui du *film*. Au demeurant, les témoignages entendus, la preuve documentaire et les représentations des procureurs ne font que traduire cette réalité. Au surplus, aucune preuve versée au dossier ne contribue à établir la nature artistique de la fonction de directeur de plateau lorsqu'il effectue de la postsynchronisation.

[53] Par conséquent, la Commission précise que le présent dispositif ne s'adresse qu'à la fonction de directeur de plateau au doublage, tel que requis par l'UDA, quant à la prestation de service qu'il effectue pour le compte du producteur, en l'occurrence, la maison de doublage. Cette précision étant, la Commission estime que l'exclusion explicite du secteur de négociation réclamée par l'ARRQ concernant les personnes exerçant des fonctions reliées à la postsynchronisation est superfétatoire et qu'elle doit être rejetée pour ce motif.

[54] Suivant les témoins Bellier et Hamel Roy, le directeur de plateau au doublage est responsable de la qualité artistique du doublage d'un film. Pour ce faire, celui-ci doit :

- sélectionner les comédiens de manière à ce que leur voix soit adaptée aux personnages qui apparaissent à l'écran;
- soumettre au producteur une distribution appropriée de comédiens;
- diriger les comédiens en studio de manière à ce que le doublage rende le mieux possible la version originale de l'œuvre, avec ses émotions et son intentionnalité. Pour ce faire, expliquer le contexte du film, la psychologie des personnages, donner des indications de jeu, conseiller sur les corrections à apporter, donner

- la réplique à l'occasion, voir au synchronisme de la voix et de l'image et, au besoin, apporter au texte les ajustements nécessaires;
- décider de reprendre des séquences.

[55] Le témoin Bellier et le témoin Hamel Roy insistent sur le fait que c'est la vision personnelle et subjective de l'œuvre originale qui caractérise les interventions du directeur de plateau au doublage. C'est aussi une perception précise des personnages qui permet de bien choisir les interprètes.

[56] Les deux témoins confirment qu'une même œuvre doublée dirigée par des directeurs de doublage différents sera nécessairement de facture différente.

[57] Madame Hamel Roy ajoute que le rôle du directeur de plateau est comparable à celui du metteur en scène, du chorégraphe ou du chef d'orchestre. Elle indique qu'il appartient au directeur de plateau au doublage de créer un climat de confiance avec les acteurs afin qu'ils excellent dans le doublage d'une version originale d'un film de manière à traduire fidèlement l'esprit de l'œuvre et l'émotion qu'elle comporte.

[58] Elle précise que, comme pour le metteur en scène, le directeur du plateau au doublage a pleine autorité pour décider de reprendre les séquences si cela s'avère nécessaire.

[59] Suivant ces témoignages non contredits, il appert que la prestation de services du directeur de plateau au doublage est assimilable à celle d'un interprète au sens de la Loi. Au delà de ses aspects purement techniques, cette fonction comporte en elle-même une exigence importante de subjectivité quant à la perception et la compréhension sensible de l'œuvre,

de son intention et de l'émotion qu'elle contient. À cette exigence s'ajoute celle de l'autonomie qui préside au choix judicieux des interprètes et à leur direction pour assurer une conversion à la fois juste et originale de l'œuvre doublée.

[60] Après avoir considéré la preuve, la Commission constate que ces éléments sont intrinsèquement liés à la fonction sous examen et en conclut, pour ce motif, qu'il s'agit d'une fonction artistique au sens de la Loi⁵. Ce faisant, la Commission donne acte au consensus des intervenants à cet égard.

[61] L'article 59 de la Loi indique que lorsqu'il s'agit de définir un secteur de négociation pour lequel une reconnaissance peut être accordée, la Commission doit :

« Aux fins de l'application des articles 57 et 58, la Commission doit prendre notamment en considération la communauté d'intérêts des artistes ou, selon le cas, des producteurs en cause et l'historique de leurs relations en matière de négociation d'ententes collectives. »

[62] À cet égard, la Commission constate que le champ revendiqué par l'UDA est libre, qu'il existe un historique de relations de travail comme en fait foi l'entente UDA/ADPQ⁶ en vigueur et que le secteur proposé, en excluant le doublage en anglais, respecte le principe de la communauté d'intérêts des artistes visés.

[63] Dans ses représentations, l'ARRQ souhaite également que soient introduites des précisions à même la définition du secteur de négociation de manière à ce que soit confirmé le lien d'autorité du réalisateur vis-à-vis du directeur de plateau au doublage. Selon l'ARRQ, le constat de la

⁵ *Association des producteurs de films et de vidéo du Québec (APFVQ) c. Syndicat des techniciennes et techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ) et al., C.R.A.A., (1989), (D.T.E. 89T-747).*

⁶ Voir *supra*, note 4.

Commission quant aux tâches et au rôle du directeur de plateau au doublage, sans cette réserve, risque de diluer l'autorité du réalisateur tel que décrit dans l'entente ARRQ/APFTQ.

[64] La Commission ne partage pas ce point de vue. En matière de reconnaissance, l'examen de la pratique d'une personne, appelée à exercer une fonction donnée, a essentiellement pour finalité de déterminer si cette pratique est artistique ou non, au sens de la Loi. Cet examen n'a pas d'autres propos et ne vise aucunement à établir des frontières d'autorité entre artistes appelés à collaborer au sein d'une même production. La Commission n'a pas pour fonction d'organiser le travail à l'intérieur d'un domaine de production. Elle voudrait le faire qu'elle excèderait sa juridiction.

[65] Si tant est qu'une difficulté réelle surgisse entre un réalisateur et un directeur de plateau à l'occasion du doublage d'un film quant à leur rôle respectif et à l'autorité de l'un par rapport à l'autre, il appartiendra au producteur et aux associations concernées de la résoudre. Le problème appréhendé que soulève l'ARRQ en l'espèce devant la Commission ne concerne pas un problème de définition de secteurs de négociation ou de représentativité entre l'ARRQ et l'UDA, mais un problème de rapports entre artistes appelés à travailler sur un même plateau de doublage, ce qui est sans rapport avec la reconnaissance. L'exercice de la reconnaissance ne constitue tout simplement pas le bon forum pour prévenir ou résoudre ce type de difficultés.

CONSIDÉRANT QUE la demande de reconnaissance est signée par des représentants spécialement mandatés à cette fin et que la demanderesse a

déposé des copies conformes de la constitution et des règlements de l'association ainsi que la liste de ses membres conformément aux articles 12 et 15 de la Loi;

CONSIDÉRANT QUE la Commission, après enquête et audition en arrive à la conclusion que la fonction de directeur de plateau au doublage est une fonction artistique au sens de la Loi;

CONSIDÉRANT QUE la Commission a pour mission, en vertu de l'article 57 de la Loi, de définir les secteurs de négociation pour lesquels une reconnaissance peut être accordée;

CONSIDÉRANT QUE la demande de reconnaissance de l'UDA en regard de cette fonction va dans le sens de la communauté d'intérêts des artistes concernés et qu'elle s'inscrit dans l'historique de leurs relations de travail.

POUR CES MOTIFS, la Commission :

DÉCLARE que la fonction de directeur de plateau au doublage relève de la pratique artistique.

DÉFINIT

comme suit le secteur de négociation
recherché par l'UDA :

*« Toute personne qui exerce la fonction de directeur
de plateau à l'occasion du doublage d'un film en
toute langue, à l'exclusion du doublage en anglais ».*

M^e Jean Corriveau, président

M^e Marie Lucie Doyon, vice-présidente

M. Jean Pierre Desaulniers, membre