

COMMISSION DES RELATIONS DU TRAVAIL

(Division des relations du travail)

Dossier : RA-2001-1398
Cas : CM-2009-3970

Référence : 2010 QCCRT 0203

Montréal, le 22 avril 2010

DEVANT LA COMMISSAIRE : Mylène Alder, juge administrative

Union des Artistes

Requérante

c.

Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ)
Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ)

Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA)

Association des producteurs conjoints (APC)

Regroupement québécois de la danse (RQD)

Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ)

Intervenantes

DÉCISION

[1] Prenant appui sur les articles 12 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 (la Loi), l'Union des artistes (UDA) demande d'être reconnue pour représenter le secteur de négociation suivant :

« Toute personne qui exerce la fonction de chorégraphe dans les domaines du film et de l'enregistrement d'annonces publicitaires, à l'exception :

- a) du film de langue anglaise;
- b) de l'enregistrement d'annonces publicitaires en langue anglaise;
- c) d'un film, dont l'objet est une œuvre chorégraphique, produit ou coproduit par un producteur de danse de répertoire ou de création;
- d) d'un film intégré à un spectacle visé par l'exclusion prévue au secteur de négociation défini le 8 décembre 1993 au dossier R-24-91;
- e) de l'enregistrement d'une annonce publicitaire d'un spectacle visé par l'exclusion prévue au secteur de négociation défini le 8 décembre 1993 au dossier R-24-91 ou d'un film visé au paragraphe c). »

[2] Conformément à l'article 57 de la Loi, la Commission doit, dans un premier temps, définir le secteur de négociation pour lequel la reconnaissance peut être accordée.

LE CONTEXTE

[3] La demande de reconnaissance de l'UDA est déposée à la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs (la CRAAAP) le 18 juin 2008.

[4] Un avis du dépôt de cette demande de reconnaissance est publié le 26 juillet 2008 et, par la suite, la CRAAAP reçoit les interventions écrites du Regroupement québécois de la danse (RQD), de l'Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA), de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ), de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du cinéma et de la vidéo (ADISQ), de l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ), et de l'Association des producteurs conjoints (APC).

[5] Le 1^{er} juillet 2009, entre en vigueur la *Loi modifiant la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma et d'autres dispositions législatives*, L.Q. 2009, chapitre 32. Cette loi abolit la CRAAAP et transfère à la Commission ses compétences juridictionnelles de même que ses dossiers en cours. L'audience de la demande de l'UDA est donc entendue par la Commission de la manière prévue par cette loi.

LE DÉPÔT EN PREUVE D'ENTENTES PARTICULIÈRES

[6] Lors du dépôt de la présente demande de reconnaissance, le secteur de négociation recherché par l'UDA était plus large. Il visait : *Toute personne qui exerce la fonction de chorégraphe dans les domaines du film, du multimédia et de l'enregistrement d'annonces publicitaires, à l'exception des productions faites et exécutées en anglais et destinées principalement à un public de langue anglaise.*

[7] Les 12 janvier 2009, 11 janvier 2010 et 4 février 2010, l'UDA dépose successivement trois requêtes pour amender le secteur de négociation visé par sa demande de reconnaissance. Puis, à l'audience du 10 mars 2010, l'UDA amende verbalement sa demande de reconnaissance pour que le secteur de négociation recherché se lise tel que reproduit au premier paragraphe de la présente décision.

[8] L'UDA et certaines intervenantes veulent déposer en preuve des ententes particulières dont la conclusion a donné lieu aux amendements demandés au secteur de négociation depuis le dépôt de la demande de reconnaissance.

La première entente

[9] Une première entente est signée par l'UDA et l'ARRQ. Elle vise essentiellement à compléter la définition de chorégraphe. L'UDA et l'ARRQ désirent produire cette entente en preuve « *pour fins d'archives* », tout en précisant qu'elle ne saurait lier des tiers dans un litige futur.

[10] Toutes les intervenantes qui ne sont pas signataires de cette entente déclarent ne pas se sentir liées par celle-ci, et ne pas vouloir qu'elle leur soit opposable dans le futur. Elles s'objectent à son dépôt au motif qu'elle n'est pas pertinente au débat sur la définition du secteur de négociation recherché.

La deuxième entente et la déclaration de principe

[11] Une seconde entente est signée par l'UDA, l'ACTRA, et l'ADISQ. Elle apporte des précisions sur la détermination de la langue des productions inhérentes à l'industrie du disque et du spectacle. L'entente prévoit son dépôt à la Commission pour qu'elle en prenne acte dans sa décision sur la définition du secteur de négociation afin que quiconque puisse y référer pour en déterminer la portée. L'ADISQ veut que cette entente lie tout producteur, qu'ils soient ses membres ou non.

[12] L'APC et le RQD déclarent ne pas se sentir liés par cette entente, n'en étant pas signataires. De plus, ils craignent que le fait pour la Commission d'en prendre acte engendre des ambiguïtés quant à son opposabilité aux parties non signataires.

[13] L'APFTQ veut quant à elle déposer une déclaration de principe qui vise à préciser sa position à l'égard de ce qui est exprimé dans cette entente, puisqu'elle n'en est pas signataire. Son objectif est de s'assurer que l'exclusion sur la base de la langue de production n'est pas restreinte aux situations prévues dans cette entente.

[14] Les parties non-signataires de cette entente ne s'objectent pas formellement à son dépôt, sauf en ce qui concerne l'APFTQ qui s'y objecte advenant le refus d'admettre en preuve sa déclaration de principe.

L'effet des ententes sur la portée de la reconnaissance

[15] Toutes les parties s'interrogent sur les effets du dépôt de ces ententes au dossier de la Commission sur la portée de la reconnaissance.

[16] Dans le passé, la CRAAAP a souvent pris acte d'ententes particulières conclues entre certaines des parties à un litige dans les dispositifs de ses décisions sur la définition de secteurs de négociation. Dans *Guilde des musiciens du Québec c. Association des Hôtels du Grand Montréal* (1990 CRAAAP 7), elle écrit que des éléments se retrouvant dans ces ententes « *répondent spécifiquement aux problèmes qui sont particuliers aux parties concernées; en donnant acte des ententes intervenues entre les parties, celles-ci pourront s'y référer quant à la portée intentionnelle du secteur de négociation tel que défini par la Commission* ».

[17] Or, c'est justement parce que de telles ententes « *répondent spécifiquement aux problèmes qui sont particuliers aux parties concernées* », soit aux seules parties qui en sont signataires, que la Commission ne peut en prendre acte dans son dispositif de manière à ce qu'elles puissent être utilisées ultérieurement dans le but de préciser la portée du secteur de négociation en cause.

[18] Premièrement, il s'agit d'ententes privées conclues entre certaines des parties au litige, pas toutes les parties. Comment peut-on alors en opposer le contenu aux parties non signataires? Cela va à l'encontre du principe de l'effet relatif des contrats vis-à-vis les tiers, et ne tient pas compte du caractère particulier et des effets de la reconnaissance prévue à la Loi.

[19] Deuxièmement, la portée d'une reconnaissance doit être la même pour tous. Autrement dit, pour une même reconnaissance, il ne saurait y avoir autant de portées qu'il y a de parties intervenantes ou d'ententes particulières entre celles-ci. Si deux portées distinctes sont nécessaires, c'est dire que deux secteurs de négociation distincts le sont aussi. Autrement, les risques de confusion et de multiplication des litiges seraient beaucoup trop importants.

[20] La portée d'un secteur de négociation est d'ordre public. Selon l'article 26 de la Loi, la reconnaissance confère à l'association un monopole de représentation de tous les artistes du secteur de négociation en cause, même s'ils sont des travailleurs autonomes. Cette reconnaissance est opposable à tout producteur, toute compagnie de production et toute association de producteurs visés par la Loi. La portée du secteur de négociation d'une reconnaissance revêt une importance capitale dans ce contexte : elle doit être claire et la même pour tous.

[21] Par conséquent, il n'est pas pertinent ni souhaitable que ces deux ententes soient déposées en preuve, que ce soit pour fins d'archive ou pour en prendre acte. Leur dépôt ne peut servir aux fins recherchées par les parties. Il en va de même pour la déclaration de principe de l'APFTQ. Tous ces documents ne feraient que créer de la confusion quant à la portée du secteur de négociation en cause. La Commission refuse donc le dépôt en preuve de ces trois documents.

LA PREUVE

[22] L'UDA est une association d'artistes déjà reconnue pour représenter plusieurs secteurs de négociation, dont un regroupant des chorégraphes dans le domaine de la scène. Ce secteur de négociation a été défini par la CRAAAP le 8 décembre 1993 :

Toute personne agissant dans l'une des fonctions ou l'un des titres suivants :

1. metteur en scène exclusivement dans le domaine du théâtre;
2. chorégraphe dans les domaines de la danse, des variétés, du théâtre et de la scène à l'exception des spectacles de cirque et de la danse de répertoire et de création;

et ce à l'exception des productions faites et exécutées en anglais et destinées principalement à un public de langue anglaise.

[23] Dans le cas présent, la demande de reconnaissance de l'UDA vise des chorégraphes oeuvrant dans deux autres domaines de production artistique visés par la Loi, soit celui du film et de l'enregistrement d'annonces publicitaires.

LA FONCTION DE CHORÉGRAPHE

[24] Toutes les parties conviennent d'une description de la fonction de chorégraphe qui est visée par le secteur de négociation recherché en l'espèce. La voici :

CHORÉGRAPHE :

La personne qui crée une chorégraphie de danses, d'enchaînements de pas, de mouvement ou de figures de danse, avec ou sans musique, dans une forme définie et en vue d'être exécutée par un interprète.

Le chorégraphe peut également être appelé à adapter une chorégraphie existante.

[25] Il est admis par tous que la fonction de chorégraphe, selon cette description, est une fonction d'artiste au sens de l'article 1.1 de la Loi.

LA DANSE DE RÉPERTOIRE ET DE CRÉATION

[26] L'UDA et le RQD présentent une preuve commune pour distinguer les situations où les services des chorégraphes sont retenus, dans les domaines du film et de l'enregistrement d'annonces publicitaires, pour chorégrapier la danse de répertoire et de création, de celles où leurs services le sont pour concevoir d'autres chorégraphies.

[27] La « *danse de répertoire ou de création* » dont il est question ici ne réfère pas à un style de danse proprement dit, mais plutôt à un mode de production. La danse de répertoire et de création est une œuvre dont la production est initiée par un chorégraphe, son entreprise personnelle ou par une compagnie de danse oeuvrant essentiellement dans la conception et la production de danse de répertoire et de création. Le chorégraphe est à la fois artiste et producteur. Il demeure le maître d'œuvre de la création et de la production du début à la fin et il conserve tous les droits sur celles-ci.

[28] Le travail de création du chorégraphe de danse de répertoire et de création est similaire à celui des chorégraphes visés par le secteur recherché par l'UDA. Dans ces derniers cas toutefois, il origine souvent d'une idée ou d'un concept fourni par le producteur qui retient les services du chorégraphe. Celui-ci effectue en quelque sorte une œuvre de commande, selon plusieurs paramètres fournis par le producteur (par exemple le minutage, la musique, des éléments de décors ou de costumes, etc.).

[29] La finalité première de la création et de la production d'une danse de répertoire et de création est généralement la diffusion d'un spectacle sur scène ou d'une vidéo d'art. Elle peut parfois aussi être une captation audiovisuelle d'un tel spectacle sur scène, lorsque cette captation est produite ou coproduite par le chorégraphe qui en est le créateur ou son entreprise personnelle, ou par une autre compagnie de danse de répertoire et de création.

[30] Plus de 200 chorégraphes qui créent des danses de répertoire et de création sont membres du RQD. Certains d'entre eux sont aussi membres de l'UDA et offrent également leurs services de chorégraphe dans des situations visées par le secteur de négociation recherché par l'UDA.

[31] L'UDA et le RQD souhaitent que soient exclus du secteur de négociation les chorégraphes oeuvrant à la danse de répertoire et de création. Les intervenantes ne s'objectent pas à cette exclusion.

LE LITIGE

[32] Les parties s'entendent sur les personnes et les situations qui sont visées et exclues du secteur de négociation faisant l'objet de la demande de reconnaissance de l'UDA. Toutefois, des divergences et inquiétudes persistent sur la terminologie utilisée dans le libellé des exclusions du secteur tel que proposé par l'UDA pour refléter ces principes.

[33] Par ailleurs, les amendements apportés par l'UDA au secteur de négociation recherché ont pour effet d'exclure des chorégraphes visés par sa demande initiale, et ainsi de créer deux groupes distincts de chorégraphes. Par conséquent, la Commission doit évaluer si le secteur de négociation demandé est approprié.

MOTIFS ET DISPOSITIF

LE DROIT

[34] L'article 57 de la Loi permet à la Commission de définir un secteur de négociation. Il se lit comme suit :

57. La Commission peut, sur demande, définir des secteurs de négociation ou, selon le cas, les champs d'activités pour lesquels une reconnaissance peut être accordée.

[35] Pour ce faire, il faut tout d'abord que le secteur de négociation regroupe des artistes au sens de l'article 1.1 de la Loi ou encore des personnes assimilées à des artistes selon son article 1.2.

[36] Dans un deuxième temps, le secteur de négociation recherché doit être approprié, c'est-à-dire viable, tout comme l'est l'unité de négociation visée par une accréditation accordée en application du *Code du travail*, L.R.Q. c. C-27 (le Code).

[37] L'article 59 de la Loi contient une disposition guidant la Commission lorsqu'elle définit un secteur de négociation:

59. 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.

La Commission prend aussi en considération l'intérêt pour les producteurs de se regrouper selon les particularités communes de leurs activités.

[Notre soulignement.]

[38] Cette disposition réfère expressément à deux critères devant être considérés lors de la définition d'un secteur de négociation : celui de la communauté d'intérêts et celui de l'historique des relations de travail. Ce ne sont toutefois pas là les seuls critères, l'article 59 employant le terme « *notamment* ». Quels sont alors les autres critères pertinents?

[39] L'objectif de la reconnaissance prévue à la Loi est le même que celui visé par l'accréditation du Code : permettre la négociation et l'application d'ententes (ou de conventions) collectives. Par conséquent, l'analogie avec certains principes développés pour apprécier le caractère approprié d'une unité de négociation proposée dans le cadre d'une requête en accréditation relevant du Code s'impose, avec certaines nuances en raison de l'absence d'employeur (remplacé ici par une multitude de producteurs) et du fait que les reconnaissances visent des travailleurs autonomes.

[40] Le principe fondamental qui doit guider la définition de l'unité de négociation en application du Code est énoncé par le juge Allan B. Gold dans la décision *International Union of united brewery, flour, cereal, soft drink and distillery workers of America (local 239) c. Coca-Cola Ltd*, Commission des relations ouvrières du Québec, 25 novembre 1963, (1978) R.L. 391:

As we have said earlier, our Act considers collective bargaining as "the road to industrial peace" and certification as a first step along this road. It is apparent that the bargaining unit that we select must therefore be an instrument that will best lend itself to the effective, orderly and smooth negotiation of a collective labour agreement at the time of certification and in the foreseeable future.

In a word, what we seek is a bargaining unit that will assist the parties in reaching an agreement and will serve as the cornerstone for the building of harmonious labour relations for the future. This is the general principle from which all others flow.

[Notre soulignement.]

[41] Ce principe de la décision *Coca-Cola Ltd* est tout à fait applicable lorsqu'il faut définir un secteur de négociation en application de la Loi.

[42] De plus, le caractère approprié du secteur de négociation recherché est semblable à celui d'une unité de négociation en matière d'accréditation. La CRAAAP confirme déjà cette analogie dans *Association des professionnels des arts de la scène du Québec (APASQ-CSN) c. Union des artistes*, 1995 CRAAAP 63 :

Il apparaît évident à la lecture de ces articles que la Commission doit s'assurer que le secteur proposé est approprié; le seul fait que le champ soit libre et qu'un groupe d'artistes demande d'occuper ce champ en proposant une définition de secteur ne suffisent pas. Il faut une preuve à l'effet que la définition du secteur proposé est appropriée, sinon cela signifierait que le législateur a parlé pour ne rien dire en adoptant l'article 59 de la Loi. De plus, il y a lieu de distinguer les exigences prévues à l'article 9 de la Loi de celles mentionnées à l'article 59. En effet, l'article 9 a trait à la reconnaissance de l'association comme telle alors que l'article 59 énonce certains critères relatifs à la définition du secteur de négociation, critères dont la Commission doit tenir compte.

La preuve soumise par l'APASQ-CSN dans le cadre de sa demande de reconnaissance démontre-t-elle cependant que la définition du secteur proposé est appropriée?

Tout d'abord, cette preuve indique que des metteurs en scène veulent regrouper tous les metteurs en scène à l'exception de ceux qui oeuvrent exclusivement dans le domaine du théâtre et de ceux qui oeuvrent dans les productions faites et exécutées en anglais et destinées principalement à un public de langue anglaise; cette volonté exprimée par des metteurs en scène établit une présomption qu'il existe une communauté d'intérêts chez les metteurs en scène impliqués. Cette présomption pourrait toutefois être renversée par une preuve contraire. Mais à ce stade-ci du dossier, elle existe.

[Notre soulignement.]

[43] Le secteur de négociation proposé dans une demande de reconnaissance n'a donc pas à être le plus approprié, mais approprié eu égard aux caractéristiques propres aux domaines de productions artistiques concernés par cette demande.

[44] De plus, outre la communauté d'intérêts et l'historique des relations en matière de négociation d'ententes collectives, les critères suivants s'appliquent à l'évaluation du caractère approprié du secteur de négociation proposé : l'objectif de définir un secteur favorisant des relations de travail harmonieuses et la conclusion d'ententes collectives, la volonté exprimée des artistes et la paix industrielle.

[45] L'importance à accorder à chacun de ces critères est variable. Comme l'écrit la Commission dans les décisions *T.U.A.C., section locale 501 c. Plaisirs gastronomiques inc.*, 2003 QCCRT 0567 et *Association internationale des machinistes et des travailleurs et travailleuses de l'aérospatiale, section locale 1758 c. Messier-Dowty inc.*, 2007 QCCRT 0065, « Chaque cas est un cas d'espèce. Chacun des critères énumérés plus haut n'a pas la même valeur ou la même importance dans chaque cas. Un critère peut avoir un effet prépondérant dans un cas et peu dans un autre. »

[46] Enfin, le libellé du secteur de négociation retenu doit être clair. Pour reprendre les termes de la Commission dans *Syndicat démocratique des employés de garage Saguenay-Lac-Saint-Jean (CSD) c. Maison Mitsubishi* (2009 QCCRT 0214), un libellé porteur « *pour l'avenir, d'ambiguïtés et de litiges* », ne serait « *pas compatible avec les objectifs de paix industrielles qui s'imposent* ».

[47] Cette clarté s'impose particulièrement dans le cas d'une reconnaissance accordée en application de la Loi : la reconnaissance vise les artistes d'un secteur pour toute la province de Québec ou une partie de celle-ci (article 16 de la Loi), qui travaillent à leur propre compte au sens de la Loi, qu'ils soient membres ou non de l'association reconnue. Pour connaître leurs droits et leurs obligations, les artistes doivent être en mesure de savoir s'ils sont visés ou non par une reconnaissance. Il en va de même pour les producteurs qui retiennent leurs services.

APPLICATION DES PRINCIPES

[48] Avant toute chose, la Commission fait sienne la description des fonctions du chorégraphe convenue par les parties. Ce sont là des fonctions de créateur, donc d'artiste, au sens de la Loi.

[49] En l'espèce, il convient d'analyser le caractère approprié du secteur de négociation recherché en deux étapes :

- Le secteur de négociation recherché est-il approprié, vu les exclusions demandées concernant la danse de répertoire et de création, ainsi que le film et l'enregistrement d'annonces publicitaires en langue anglaise?
- Le cas échéant, quel doit en être le libellé?

LE CARACTÈRE APPROPRIÉ DU SECTEUR DE NÉGOCIATION RECHERCHÉ

La danse de répertoire et de création

[50] Le secteur de négociation recherché par l'UDA vise essentiellement tout chorégraphe à qui une compagnie de production, autre qu'une compagnie de danse de répertoire et de création, commande la création d'une chorégraphie précise pour la production d'un film ou l'enregistrement d'une annonce publicitaire qui ne sont pas en langue anglaise.

[51] En cours d'audience, l'UDA demandait une exclusion plus générale pour tous les chorégraphes de danse de répertoire et de création, en expliquant notamment que dans la majorité des cas, un chorégraphe de danse de répertoire et de création se produit lui-même. Or, la Loi ne s'applique pas lorsqu'un artiste se produit lui-même, c'est-à-dire en

l'absence d'une rétention des services de cet artiste par un producteur (voir les décisions 2623-3494 *Québec inc. (Café Sarajevo) c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs*, C.S. 500-05-075638-021, 2004-01-27, et *Union des artistes c. Festival International de Jazz de Montréal*, 2008 CRAAAP 440). L'UDA a donc reformulé le libellé de son exclusion pour préciser qu'elle réfère notamment aux situations où les services de ces chorégraphes sont retenus par « *un producteur de danse de répertoire ou de création* », par opposition à des producteurs de films ou d'enregistrements d'annonces publicitaires au sens de la Loi.

[52] La signification de l'expression « *danse de répertoire et de création* » à laquelle réfèrent les exclusions ici est la même que celle du secteur de négociation regroupant les chorégraphes dans le domaine de la scène défini par la CRAAAP le 8 décembre 1993. L'UDA a été reconnue le 31 mars 1999 pour représenter ce secteur et aucun litige relatif à cette expression n'est survenu depuis.

[53] Toutes les intervenantes admettent qu'il est approprié que le secteur de négociation soit défini de manière à exclure la rétention des services des chorégraphes pour la danse de répertoire et de création. Ces exclusions doivent viser les mêmes personnes ou situations que celles exclues du secteur des chorégraphes à la scène défini par la CRAAAP le 8 décembre 1993, mais cette fois dans les domaines du film et de l'enregistrement des annonces publicitaires. Ces exclusions sont conformes à la volonté exprimée des chorégraphes qui sont membres de l'UDA et du RQD, et elles respectent l'historique de représentation des chorégraphes au Québec par des associations ou regroupements d'artistes.

[54] Comme l'écrit le juge Claude St-Arnaud à l'égard de la volonté des salariés dans la décision *Jay Norris Canada inc. c. Vitriers travailleurs du verre, local 1135 de la fraternité internationale des peintres et métiers connexes*, (1991) T.T. 47 :

[...] on se doit d'être particulièrement sensible à ce critère, notamment en situation de champ libre, lorsqu'aucun des autres éléments traditionnels ne s'impose de manière claire et évidente. Même si le clivage n'est pas parfait, sauf un découpage dépourvu de bon sens qui à sa face même ne permet pas de penser que les objectifs de la négociation collective puissent être atteints, il est logique de privilégier la volonté d'un groupe de travailleurs de vouloir fonctionner ensemble syndicalement.

[55] Ces exclusions peuvent sembler étranges puisqu'un même chorégraphe peut être à la fois inclus et exclu du secteur selon la production pour laquelle ses services sont retenus car c'est le mode de production ou le type de producteur en cause qui détermine l'application de l'exclusion. Ce découpage n'est cependant pas dépourvu de bon sens : non seulement respecte-t-il la volonté des chorégraphes représentés par l'UDA et le RQD, mais il est aussi conforme à la représentation des uns et des autres telle qu'elle existe au Québec depuis plusieurs années.

[56] Qui plus est, les autres associations d'artistes et les associations de producteurs intervenues au dossier sont toutes en accord avec le principe de ce découpage. Il est donc porteur de paix industrielle.

[57] En conclusion sur ce point, un secteur de négociation qui exclut les situations où les services des chorégraphes sont retenus par des producteurs de danse de répertoire et de création est approprié dans les circonstances.

Les productions de langue anglaise

[58] La requérante et les intervenantes soumettent également qu'il est approprié d'exclure les chorégraphes dont les services sont retenus pour la production de films de langue anglaise et l'enregistrement d'annonces publicitaires en langue anglaise.

[59] Cette exclusion fondée sur la langue de la production respecte l'historique de la représentation des chorégraphes au Québec. Elle est semblable à celle qui existe déjà dans le secteur de négociation regroupant les chorégraphes du domaine de la scène pour lequel l'UDA a été reconnue le 31 mars 1999, laquelle se lit comme suit : « *et ce, à l'exception des productions faites et exécutées en anglais et destinées principalement à un public de langue anglaise.* » De l'aveu de toutes les parties toutefois, la référence au public à qui serait destinée la production n'est pas appropriée dans le secteur de négociation recherché par la présente demande.

[60] L'existence de secteurs de négociation distincts sur la base de la langue de production pour une même fonction est chose courante dans les reconnaissances émises en application de la Loi. L'UDA et l'ACTRA représentent ainsi plusieurs secteurs de négociation d'artistes regroupés en fonction de la langue de la production, et ce, dans plusieurs domaines de production artistique visés par la Loi.

[61] Encore ici, il faut conclure que le découpage proposé en raison de la langue de la production est approprié. Il respecte l'historique de représentation des chorégraphes dans les domaines de production visés par la Loi de même que la volonté exprimée des artistes membres du RQD, de l'ACTRA et de l'UDA, de même que de toutes les parties intéressées intervenues au dossier.

LE LIBELLÉ PROPOSÉ

[62] Venons-en maintenant à la terminologie du libellé proposé. Le premier paragraphe n'est pas contesté. C'est la terminologie utilisée dans les paragraphes qui suivent, soit ceux portant sur les exclusions, qui l'est à certains égards. Revoici ce libellé :

« Toute personne qui exerce la fonction de chorégraphe dans les domaines du film et de l'enregistrement d'annonces publicitaires, à l'exception :

- a) du film de langue anglaise;
- b) de l'enregistrement d'annonces publicitaires en langue anglaise;
- c) d'un film, dont l'objet est une œuvre chorégraphique, produit ou coproduit par un producteur de danse de répertoire ou de création;
- d) d'un film intégré à un spectacle visé par l'exclusion prévue au secteur de négociation défini le 8 décembre 1993 au dossier R-24-91;
- e) de l'enregistrement d'une annonce publicitaire d'un spectacle visé par l'exclusion prévue au secteur de négociation défini le 8 décembre 1993 au dossier R-24-91 ou d'un film visé au paragraphe c). »

[63] En ce qui concerne le libellé proposé pour les exclusions sur la base de la langue aux paragraphes a) et b), l'UDA le soumet en s'appuyant sur la décision de la CRAAAP du 2 septembre 1994 accordant les reconnaissances à l'ACTRA pour représenter « *Tous les artistes exécutants dans le domaine du film de langue anglaise dans la province de Québec* » et « *Tous les artistes exécutants dans le domaine des annonces publicitaires en langue anglaise dans la province de Québec* » (1994 CRAAAP 53).

[64] Selon l'UDA, sa proposition reprend la terminologie de ces deux secteurs de négociation de manière à assurer une étanchéité entre ceux-ci et celui qu'elle recherche. Cet objectif est certes souhaitable. Toutefois, ces reconnaissances de l'ACTRA ne semblent pas viser, à première vue, des créateurs mais plutôt des artistes interprètes : elles réfèrent aux « *artistes exécutants* ». Or, le chorégraphe est un créateur.

[65] Cela étant, il n'apparaît pas inapproprié pour autant que le libellé des exclusions proposées réfère aux « *films de langue anglaise* » de même qu'aux « *enregistrements d'annonces publicitaires en langue anglaise* ».

[66] Un débat persiste entre l'UDA et certaines intervenantes sur l'emploi des déterminants « *du* » ou « *d'un* » avant le mot « *film* » dans l'énumération des exclusions. L'emploi de déterminants différents porterait à confusion et pourrait, selon l'APFTQ, amener des producteurs à en tirer des distinctions dans l'interprétation de reconnaissances déjà accordées. L'UDA n'est pas d'accord avec cette interprétation de l'APFTQ.

[67] L'UDA confirme aussi que pour toutes les exclusions énumérées dans sa proposition de libellé, son intention est de référer à tout film, intégré ou non à quelque production que ce soit.

[68] L'APFTQ propose de modifier les paragraphes a) et c) afin d'y utiliser respectivement les mots « *des productions* » ou « *d'une production* » en lieu et place de « *du film* » et « *d'un film* ». À son avis, ceci reflète mieux l'intention de l'UDA.

[69] D'autres intervenantes s'inquiètent aussi de l'emploi des déterminants « *du* » ou « *d'un* » avant le mot « *film* » aux paragraphes *a)*, *c)* et *d)*. Elles sont d'avis, sans pour autant prendre position sur le débat opposant l'APFTQ à l'UDA, que le libellé à privilégier dans l'énumération des exclusions doit être identique et refléter l'intention exprimée.

[70] La Commission retient que toutes les parties souhaitent que les exclusions énumérées au secteur de négociation en l'espèce réfèrent à tout film, qu'il soit intégré ou non dans toute production de tout domaine de production artistique. De même, toutes les parties conviennent qu'il n'est pas approprié de trancher ici le débat sur la question de savoir si l'emploi de l'expression « *du film* » dans les reconnaissances antérieures réfère exclusivement au domaine du film et exclut un film qui serait intégré dans une production d'un autre domaine prévu à la Loi.

[71] Sans vouloir se prononcer sur un tel débat, la Commission en vient à la conclusion qu'il est approprié d'éviter l'emploi de déterminants différents dans le libellé des exclusions du secteur de négociation. Le fait d'utiliser deux déterminants différents peut effectivement porter à croire qu'il existe une distinction.

[72] Les exclusions recherchées ici ne visent pas un ou des domaines de production énumérés à l'article 1 de la Loi, mais plutôt des parties de domaine ou des situations particulières de rétention de services de chorégraphes survenant dans un ou les deux domaines énumérés au premier paragraphe du secteur de négociation, soit le film et l'enregistrement d'annonces publicitaires. Le libellé à retenir dans les exclusions du secteur doit refléter cet état de fait. Il n'apparaît donc pas approprié d'utiliser, dans les exclusions qui suivent les domaines de production visés par le secteur recherché, les termes « *du film* » ou « *de l'enregistrement d'annonces publicitaires* » comme si telles exclusions réfèrent chacune à un domaine de production en soi.

[73] Le même raisonnement s'applique quant au choix du déterminant pour les exclusions relatives à l'enregistrement d'annonces publicitaires.

[74] Enfin, des intervenantes proposent de préciser que le spectacle auquel réfèrent les paragraphes *d)* et *e)*, est un spectacle « *de danse de répertoire et de création* ».

[75] Cette précision est appropriée en l'espèce. La preuve démontre que l'expression « *danse de répertoire et de création* » est usuelle et bien comprise dans le milieu de la danse. Toutes les parties conviennent que cette expression a la même signification que celle apparaissant au secteur de négociation défini en 1993. Par conséquent, il est inutile de référer au dossier antérieur de la CRAAAP.

[76] Ainsi, il sera plus aisé pour un chorégraphe de savoir s'il est visé ou non par le secteur défini si l'exclusion réfère au « *spectacle de danse de répertoire ou de création* » plutôt qu'au « *spectacle visé par l'exclusion prévue au secteur de négociation défini le 8 décembre 1993 au dossier R-24-91* ».

EN CONSÉQUENCE, la Commission des relations du travail

DÉTERMINE

que le secteur de négociation visé par la demande de reconnaissance de l'UDA est défini comme suit :

« Toute personne qui exerce la fonction de chorégraphe dans les domaines du film et de l'enregistrement d'annonces publicitaires, à l'exception :

- a) de tout film de langue anglaise;**
- b) de tout enregistrement d'annonces publicitaires en langue anglaise;**
- c) de tout film dont l'objet est une œuvre chorégraphique, produit ou coproduit par un producteur de danse de répertoire ou de création;**
- d) de tout film intégré à un spectacle de danse de répertoire ou de création;**
- e) de tout enregistrement d'une annonce publicitaire d'un spectacle de danse de répertoire ou de création ou d'un film visé au paragraphe c). »**

Mylène Alder

M^e Martine Tremblay
Représentante de l'UDA

M^e Sylvain Lepage
CAIN LAMARRE CASGRAIN WELLS
Représentant de l'APFTQ

M^e Lyne Robichaud
LEGAULT JOLY THIFFAULT
Représentante de l'APC

M^e Dominique Jobin
BEAUCHEMIN PAQUIN JOBIN BRISSON PHILPOT
Représentante de l'ARRQ

M^e Stéphanie Hénault
Représentante de l'ADISQ

M^e Colette Matteau
MATTEAU POIRIER AVOCATS
Représentante de l'ACTRA

Date de la dernière audience : 10 mars 2010

/mfrp