

RAPPORT DU COMITÉ L'ALLIER
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS
CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXES

Rapport présenté à Madame Christine St-Pierre
Ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine

Me Jean-Paul L'Allier

Me Denis Boutin – Me André Sasseville

LANGLOIS
KRONSTRÖM
DESJARDINS

MARS 2010

Langlois Kronström Desjardins, S.E.N.C.R.L.
Avocats

LKD.ca

Montréal
1002, rue Sherbrooke Ouest
28^e étage
Montréal (Québec)
Canada H3A 3L6
Téléphone: 514 842-9512
Télécopieur: 514 845-6573

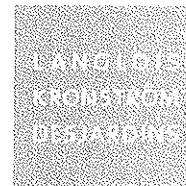
Québec
801, Grande Allée Ouest
Bureau 300
Québec (Québec)
Canada G1S 1C1
Téléphone: 418 650-7000
Télécopieur: 418 650-7075

Lévis
5790, boul. Étienne-Dallaire
Bureau 205
Lévis (Québec)
Canada G6V 8V6
Téléphone: 418 650-7000
Télécopieur: 418 838-5518

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 1

**Documents de formation sur la méthode de résolution de
problèmes utilisée lors des travaux du Comité**



**Présentation du 14 septembre 2009 adressée
aux parties intéressées au processus d'amélioration
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., chapitre S-32.1**

Par LANGLOIS KRONSTRÖM DESJARDINS

**M^e Jean-Paul L'Allier
M^e Denis Boutin
M^e André Sasseville**

I. LA DÉMARCHE DE RÉOLUTION DE PROBLÈMES

A) Avantages de la méthode

- La méthode vise à permettre aux deux parties de travailler activement à satisfaire les besoins qui leur sont communs et à résoudre de façon systématique les situations de mésentente qui les séparent à l'égard du contexte législatif en étude.
- Elle permet de mettre les deux parties au travail afin d'élaborer des options de solution.

* Cette méthode a été mise au point et expérimentée par, entre autres, les auteurs suivants : Roger Fisher et William Ury, *Getting to Yes : Negotiating Agreement Without Giving In*, (New York : Penguin Books, 1983), Dr. Thomas Gordon, ph. D.: *Be your best*, 1989 et Pedigree et T. Gordon, *Leader Effectiveness Training*, 2001, the Berkley Publishing Group.

B) Les étapes

Étape 1 : Identifier le problème

- Les aspects de la Loi qui sont à améliorer sont abordés par thème. Dans un premier temps, chaque partie résume les difficultés qu'elle souhaite résoudre, référant au besoin à de la documentation pertinente. Elle expose l'intérêt qu'elle a dans la résolution de cette difficulté. Les difficultés abordées sont formulées et portées à l'attention des participants.
- Sur chacune des difficultés ainsi énumérées, chacune des autres parties réagit en formulant son intérêt à elle dans la recherche d'une solution à la difficulté.
- Une fois l'intérêt de chaque partie exposé, le facilitateur formule les difficultés à résoudre en vue de la prochaine étape.

Exemple de formulation :

Actualiser le champ d'application de la loi tout en évitant une recrudescence de contestations judiciaires longues et coûteuses.

Étape 2 : Générer une liste de solutions en utilisant la technique du brainstorming.

- Les parties énumèrent une liste de solutions sans les critiquer.

- Chaque solution est prise en note sans identifier qui en est le proposant.
- Une liste de solutions est communiquée aux parties à chaque thème en vue de la prochaine étape.

Étape 3 : Sélection des options

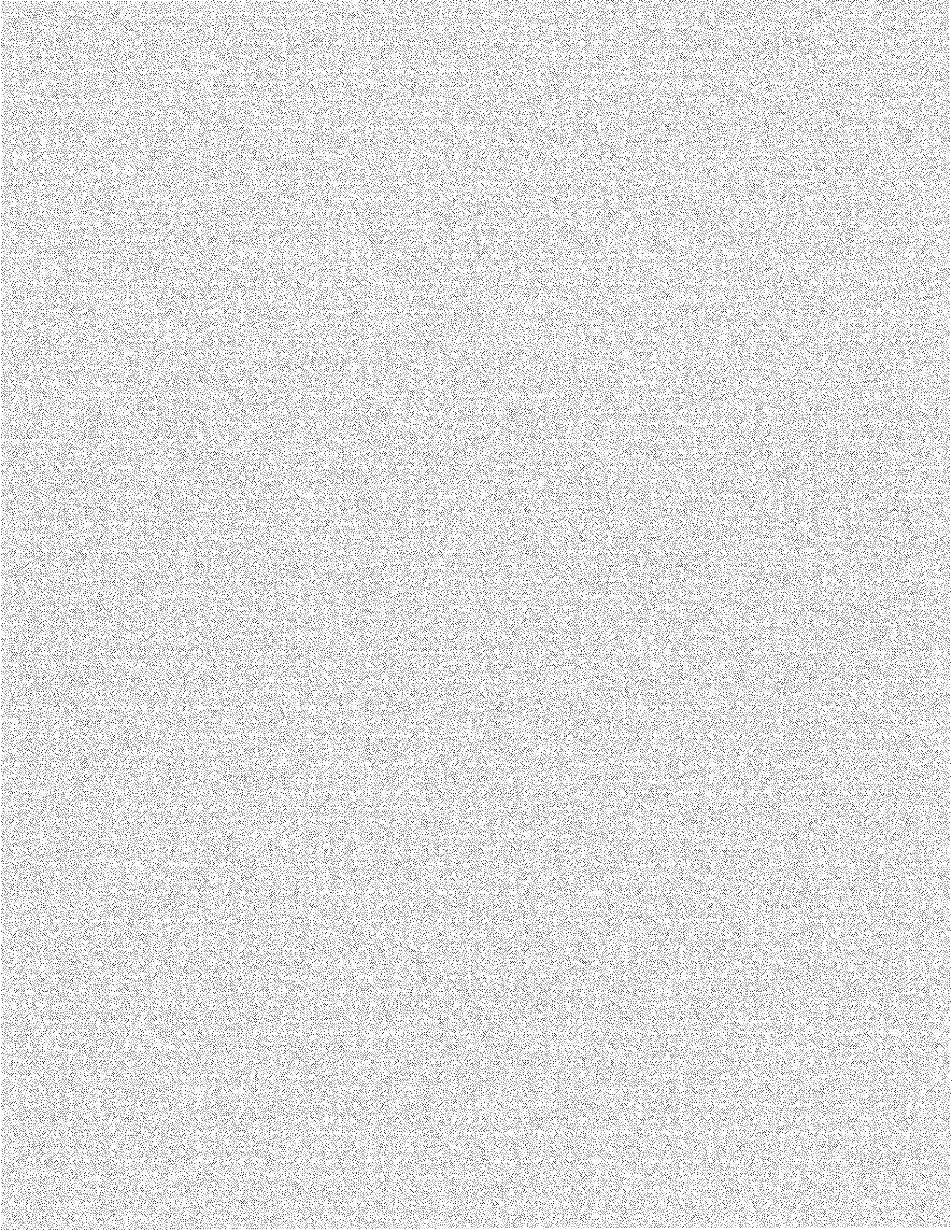
- À cette étape, les parties reprennent chacune des options élaborées et en évaluent la pertinence et la faisabilité.
- Elles choisissent la ou les solutions qui rencontrent le mieux les intérêts des deux parties.

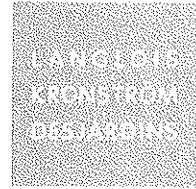
Étape 4 : Formulation de la recommandation

- Le facilitateur aide les parties à formuler les solutions sur lesquelles un consensus se dégage entre les parties en vue du rapport de la démarche.

C) Quelques observations sur les mesures susceptibles de favoriser la réussite du processus

- Les solutions aux problématiques examinées appartiennent aux parties. L'utilité de la démarche est tributaire des efforts déployés par les parties.
- Les parties sont amenées à échanger dans un cadre nouveau; il est souhaitable qu'elles se prêtent à l'exercice en se préoccupant des intérêts de leurs membres en demeurant ouvertes à une variété d'options pour les satisfaire.
- Les séances de développement des options sont confidentielles. En aucun cas, l'identité du proposant d'une solution ne sera dévoilée ou identifiée.
- La sélection des options, qui se fait après que les associations aient consulté leurs instances, est une étape séparée. Ce n'est qu'à cette étape que les solutions seront choisies et les consensus développés et ce, selon une méthode éprouvée et systématique.
- La démarche est plus efficace s'il y a un nombre limité de participants. La Commission propose donc aux parties de n'avoir qu'un seul intervenant lors des séances de facilitation.
- Des instructions précises sont données dans un document joint sur le moyen de s'inscrire aux ateliers.





**Présentation du 15 septembre 2009 adressée
aux parties intéressées au processus d'amélioration
de la *Loi sur le Statut professionnel des artistes,
des arts visuels, des métiers d'art et
de la littérature et sur leurs contrats*
avec les diffuseurs, L.R.Q., chapitre S-32.01**

Par LANGLOIS KRONSTRÖM DESJARDINS

**M^e Jean-Paul L'Allier
M^e Denis Boutin
M^e André Sasseville**

I. LA DÉMARCHE DE RÉOLUTION DE PROBLÈMES

A) Avantages de la méthode

- La méthode vise à permettre aux deux parties de travailler activement à satisfaire les besoins qui leur sont communs et à résoudre de façon systématique les situations de mésentente qui les séparent à l'égard du contexte législatif en étude.
- Elle permet de mettre les deux parties au travail afin d'élaborer des options de solution.

* Cette méthode a été mise au point et expérimentée par, entre autres, les auteurs suivants : Roger Fisher et William Ury, *Getting to Yes : Negotiating Agreement Without Giving In*, (New York : Penguin Books, 1983), Dr. Thomas Gordon, ph. D.: *Be your best*, 1989 et Pedigree et T. Gordon, *Leader Effectiveness Training*, 2001, the Berkley Publishing Group.

B) Les étapes

Étape 1 : Identifier le problème

- Les aspects de la Loi qui sont à améliorer sont abordés par thème. Dans un premier temps, chaque partie résume les difficultés qu'elle souhaite résoudre, référant au besoin à de la documentation pertinente. Elle expose l'intérêt qu'elle a dans la résolution de cette difficulté. Les difficultés abordées sont formulées et portées à l'attention des participants.
- Sur chacune des difficultés ainsi énumérées, chacune des autres parties réagit en formulant son intérêt à elle dans la recherche d'une solution à la difficulté.
- Une fois l'intérêt de chaque partie exposé, le facilitateur formule les difficultés à résoudre en vue de la prochaine étape.

Exemple de formulation :

Actualiser le champ d'application de la loi tout en évitant une recrudescence de contestations judiciaires longues et coûteuses.

Étape 2 : Générer une liste de solutions en utilisant la technique du brainstorming.

- Les parties énumèrent une liste de solutions sans les critiquer.
- Chaque solution est prise en note sans identifier qui en est le proposant.
- Une liste de solutions est communiquée aux parties à chaque thème en vue de la prochaine étape.

Étape 3 : Sélection des options

- À cette étape, les parties reprennent chacune des options élaborées et en évaluent la pertinence et la faisabilité.
- Elles choisissent la ou les solutions qui rencontrent le mieux les intérêts des deux parties.

Étape 4 : Formulation de la recommandation

- Le facilitateur aide les parties à formuler les solutions sur lesquelles un consensus se dégage entre les parties en vue du rapport de la démarche.

C) Quelques observations sur les mesures susceptibles de favoriser la réussite du processus

- Les solutions aux problématiques examinées appartiennent aux parties. L'utilité de la démarche est tributaire de la sincérité des parties.
- Les parties sont amenées à échanger dans un cadre nouveau; il est souhaitable qu'elles se prêtent à l'exercice en se préoccupant des intérêts de leurs membres en demeurant ouvertes à une variété d'options pour les satisfaire.
- Les séances de développement des options sont confidentielles. En aucun cas, l'identité du proposant d'une solution ne sera dévoilée ou identifiée.
- La sélection des options, qui se fait après que les associations aient consulté leurs instances, est une démarche séparée. Ce n'est qu'à cette étape que les solutions seront choisies et les consensus développés et ce, selon une méthode éprouvée et systématique.
- La démarche est plus efficace s'il y a un nombre limité de participants. La Commission propose donc aux parties de n'avoir qu'un seul intervenant lors des séances de facilitation.
- Des instructions précises sont données dans un document joint sur le moyen de s'inscrire aux ateliers.

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 2

Illustration de l'utilisation de la méthode

Le droit des non-fumeurs avant l'entrée en vigueur de la législation

L'un des premiers ateliers ayant mis en œuvre la négociation basée sur les intérêts a été mis sur pied de façon improvisée à l'Université de Berkely dans les années 1980, durant des rencontres d'un groupe de recherche dirigé par Linda Adams.¹ À l'occasion des rencontres du groupe formé de 15 chercheurs, 4 participants fumaient régulièrement la cigarette, aux dépens des 11 autres qui étaient des non-fumeurs. Le groupe se réunissait depuis quelques semaines dans une salle d'hôtel ventilée.

L'un d'entre eux a dénoncé le conflit que posait cette situation en formulant le message suivant :

« Je suis indisposé par la fumée dans la salle de nos réunions. Je sors régulièrement d'une journée de rencontre avec les yeux rouges et irrités et il m'arrive d'avoir des nausées et des étourdissements. Cette situation m'empêche de me concentrer et de donner ma pleine mesure. »

Les autres non-fumeurs du groupe ont eux aussi commencé à faire état de leur inconfort et l'animateur a donc fait le constat qu'un conflit était né au sein du groupe. Pour le résoudre, il a mis en pratique la méthode de résolution sans perdant.

A) Identification de la mésentente

Après échanges et discussions, l'animateur a noté comme suit les intérêts en cause :

Intérêts des fumeurs	Intérêts des non-fumeurs
- Besoin de nicotine et de fumer à intervalles réguliers.	- Besoin de confort.
- Besoin d'être néanmoins présent pendant toute la durée des délibérations.	- Besoin de maintenir le groupe en état de fonctionner efficacement.
- Besoin de se sentir partie du	- Besoin de maintenir le droit de

¹ Adams, Linda et Lenz, Elinor, *Be your best, Personal effectiveness in your life and your relationships*, 1989, Pedigree, p. 153.

groupe, de ne pas être isolé.	fumer des fumeurs.
- Besoin de ne pas imposer la fumée de leurs cigarettes.	- Ne pas choquer les fumeurs.

B) Identification des difficultés à résoudre

L'animateur, faisant la synthèse des intérêts des parties, a identifié la difficulté à résoudre comme suit :

« Assurer le droit des fumeurs tout en maintenant la salle de réunion libre de la fumée de cigarette. »

C) Liste de solutions

Une fois la difficulté à résoudre définie, l'animateur a engagé les participants dans un exercice de brainstorming, les invitant à s'abstenir de critiquer. Les solutions suivantes ont été notées :

- 1 - Établir une section de non-fumeur dans la salle.
- 2 - Interdire de fumer dans la salle.
- 3 - Prévoir des pause-cigarettes fréquentes.
- 4 - Que les non-fumeurs portent des masques d'oxygène.
- 5 - Installer un ventilateur à l'une des extrémités de la salle.
- 6 - Ne permettre de fumer qu'à l'extérieur de la salle.
- 7 - Ne permettre de fumer que lors de la première demie de chaque heure.
- 8 - Ne permettre de fumer que tout près de la porte, en tenant la porte ouverte.
- 9 - Faire une expérience de circulation d'air afin de voir comment circule l'air dans la salle.
- 10 - S'assurer qu'il n'y ait qu'une seule personne qui fume à la fois.
- 11 - Déménager les réunions dans une salle mieux ventilée.

D) Choix des solutions

Les participants ont ensuite choisi, parmi la liste de solutions énumérées plus haut, celles qui répondraient aux intérêts des deux parties.

Ils ont choisi les solutions 8, 9 et 10.

E) Formulation

L'accord des participants a ensuite été contresigné par écrit et affiché.

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 3

**Liste provisoire des thèmes proposés aux parties les 14 et 15
septembre 2009**

**LISTE PROVISOIRE DES THÈMES PROPOSÉS AUX PARTIES
LE 14 SEPTEMBRE 2009**

I. THEMES A L'ORDRE DU JOUR

Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma (L.R.Q., chapitre S-32.1)

A) THÈMES SUGGÉRÉS PAR LES FACILITATEURS

Thème 1 : La définition d'artiste

a) La définition d'artiste et la pratique d'un art

L'article 1 définit comme suit le champs d'application de la loi.

« 1. 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. »

L'article 2 de la loi définit « artiste » comme suit :

« 2. Dans la présente loi, à moins que le contexte n'indique un sens différent, on entend par :

*« **artiste** » 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 ;*

(...) »

Les amendements à la loi adoptés en juin 2009 stipulent que la loi s'applique également à des personnes exerçant les fonctions énumérées à l'annexe I (ex. caméraman, assistant réalisateur, scripte, machiniste, preneur de son, coiffeur, costumier, maquilleur, directeur d'éclairage) et qui oeuvrent dans les productions audiovisuelles des domaines du film et de l'enregistrement d'annonces publicitaires.

Quelles sont les préoccupations et problématiques vécues par les parties à l'égard de la définition d'artiste ?

Quels sont les intérêts des associations et de leurs membres à cet égard ?

b) La notion d'artiste : le statut de salarié ou d'entrepreneur indépendant

La définition d'artiste à l'article 2 de la loi vise la personne qui « travaille à son propre compte ».

L'article 5 de la même loi prévoit une exclusion pour une personne dont les services sont retenus pour une occupation visée par une accréditation accordée en vertu du *Code du travail*. L'article 5 se lit comme suit :

« 5. La présente loi ne s'applique pas à une personne dont les services sont retenus pour une occupation visée par une accréditation accordée en vertu du Code du travail (chapitre C-27) ou par un décret adopté en vertu de la Loi sur les décrets de convention collective (chapitre D-2). »

L'article 6 de la loi ajoute une présomption en faveur des artistes régis par des contrats portant sur des prestations déterminées. L'article 6 se lit comme suit :

« 6. Pour l'application de la présente loi, l'artiste qui s'oblige habituellement envers un ou plusieurs producteurs au moyen de contrats portant sur des prestations déterminées, est réputé pratiquer un art à son propre compte. »

Quels sont les intérêts des associations et de leurs membres sur cette question de la notion de salarié, d'artiste à contrat de prestation déterminée et d'entrepreneur indépendant ?

c) Varia

Y a-t-il d'autres préoccupations ou d'autres irritants vécus par les parties au sujet de la définition d'artiste ?

Thème 2 : La notion de producteur

Le producteur est la personne physique ou morale qui est obligée de respecter les obligations de la loi.

Présentement, la notion de producteur est définie comme suit à l'article 2 de la loi :

« 2. Dans la présente loi, à moins que le contexte n'indique un sens différent, on entend par :

(...)

*« **producteur** » une personne ou une société qui retient les services d'artistes en vue de produire ou de représenter en public une œuvre artistique dans un domaine visé à l'article 1. »*

a) Le diffuseur – producteur

Il existe un certain nombre de contestations engagées par des associations d'artistes qui vise à faire déclarer que certains diffuseurs entrent dans la définition de producteur. Cette difficulté a fait l'objet de litiges onéreux devant les tribunaux spécialisés et les tribunaux supérieurs.

Est-il utile de prévenir les litiges de cet ordre par des précisions apportées à la loi ?

Quels sont les intérêts des parties à ce sujet ?

b) Autres ?

Y a-t-il d'autres préoccupations à considérer dans la définition de producteur ?

Thème 3 : Actualisation du champ visé par la loi

a) Champ d'application de la loi

La définition du champ d'application de la loi se lit comme suit :

« 1. 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. »

Y a-t-il, dans le champ d'application, des termes à ajouter à l'énumération ?

Y a-t-il des termes à préciser, changer ou éliminer ?

Le terme « multimédia » qui fait partie de l'énumération est-il un sujet de préoccupation pour vous ?

Y a-t-il, ailleurs dans la loi, des termes à actualiser, à retrancher ou à ajouter ?

b) La reproduction des œuvres déjà existantes

La loi actuelle ne considère que les représentations faites en public d'une œuvre artistique.

La définition du producteur, qui date de 1987, ne considère pas les phénomènes récents de reproduction des œuvres qui ne sont pas nécessairement « en public » comme les plates-formes de vente par internet, le téléphone (images ou sonneries), etc.

Par ailleurs, certaines ententes collectives conclues récemment dans le contexte de la loi traitent de la rémunération des artistes non seulement pour la production et la représentation d'une œuvre en public mais aussi pour le volume de sa diffusion internet et sur d'autres plates-formes.

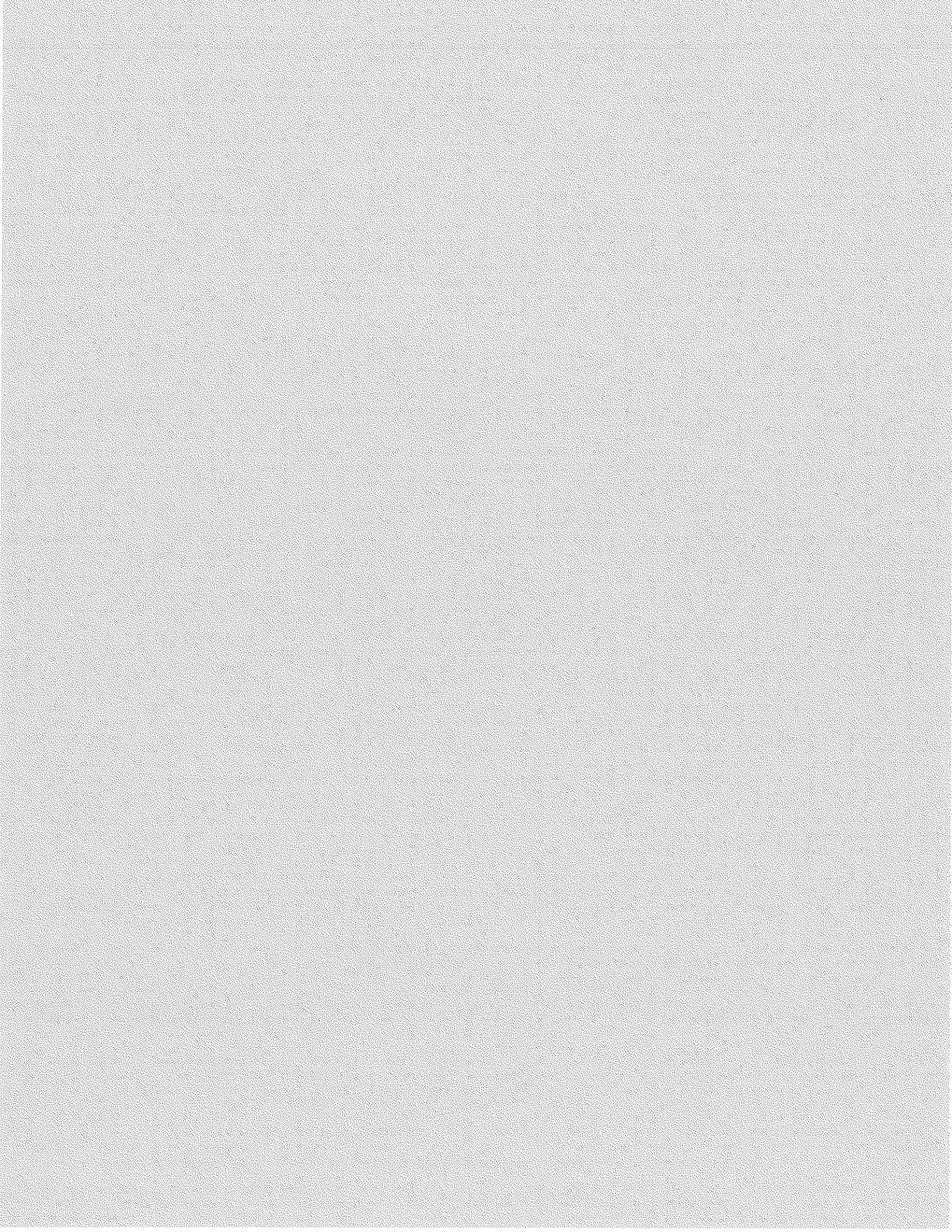
Le champ d'application de la loi nécessite-t-il d'être modifié pour tenir compte de cette évolution ?

Quels sont les intérêts des associations à cet égard ?

B) THÈMES PROPOSÉS PAR LES PARTIES.

Y a-t-il d'autres thèmes qu'il est souhaitable d'aborder dans le contexte des travaux de la Commission ?

Y a-t-il des problématiques autres que celles énumérées plus haut qu'une ou plusieurs parties souhaitent soumettre pour résolution ?



**LISTE PROVISOIRE DES THÈMES PROPOSÉS AUX PARTIES
LE 15 SEPTEMBRE 2009**

I. THEMES A L'ORDRE DU JOUR

Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q., chapitre S-32.01)

A) THÈMES SUGGÉRÉS PAR LES FACILITATEURS

Thème 1 : Les règles législatives touchant les contrats individuels

a) L'équité dans les rapports juridiques entre les diffuseurs et les artistes

La loi stipule des règles obligatoires minimales qui doivent être observées dans les rapports contractuels entre l'artiste et le diffuseur qui fait la diffusion de ses œuvres (art. 33 à 40 de la loi). Ces règles obligatoires comprennent notamment :

- Une exigence de forme : contrat écrit (a. 31) ;
- Des règles spécifiques lorsque le contrat porte sur une œuvre future (a. 34) ;
- Des restrictions faites au diffuseur de donner une œuvre en garantie (a. 35) ;
- Une résiliation automatique du contrat en cas de faillite (a. 36) ;
- Une clause prescrivant l'arbitrage obligatoire (a. 37) ;
- Une série d'obligations quant aux comptes distincts que doivent tenir les diffuseurs (a. 38) et aux droits de l'artiste d'en faire l'examen (a. 39) ;
- Une obligation faite au diffuseur de tenir un registre des œuvres (a. 40) ;
- Une règle spéciale concernant la détention d'une œuvre par le diffuseur (a.41).

Ces règles sont-elles utiles ?

Sont-elles à jour ?

Y a-t-il d'autres règles d'équité que la loi devrait prévoir ?

La sanction des règles de base du contrat individuel qui sont stipulées à la loi.

Les articles 30 à 42 de la loi prescrivent des règles auxquelles les parties ne peuvent déroger relativement à la forme et au contenu du contrat entre un diffuseur et un artiste. L'article 37 prévoit que les litiges concernant ce contrat sont soumis à l'arbitrage selon les règles du *Code de procédure civile*. La loi sanctionne aussi les manquements aux articles 38 et 40 par des dispositions pénales. Les amendes maximales prescrites sont de 10 000\$.

Il n'existe aucun jugement publié ni d'un arbitre, ni des tribunaux quant à ces deux (2) recours.

Quels sont les intérêts des associations à l'égard de la sanction des obligations des diffuseurs ?

Existe-t-il des difficultés liées au non-respect par les diffuseurs des obligations prévues à la loi ?

Y a-t-il lieu d'améliorer le processus de sanction des obligations de la loi ?

Thème 2 : L'établissement de normes collectives minimales pour la diffusion des œuvres des artistes.

La loi, tout en imposant aux associations d'artistes la fonction de défendre et promouvoir les intérêts économiques de leurs membres, ne comporte aucun mécanisme qui obligerait les diffuseurs ou leurs associations à négocier avec elles à cette fin. La loi ne prévoit non plus aucune obligation pour les artistes qui ne sont pas membres des associations reconnues en vertu de la loi de respecter les ententes collectives.

Il n'existe aucune entente collective négociée en vertu de la loi.

À titre d'alternative, la loi prévoit que le gouvernement peut adopter par règlement des mentions obligatoires dans les contrats de diffusion à être conclus entre les associations d'artistes et les associations de diffuseurs.

Le gouvernement n'a jamais exercé un tel pouvoir réglementaire.

Quelles sont les difficultés vécues actuellement par les artistes visés par la loi ?

Comment y remédier ?

Y a-t-il, entre les diffuseurs et les artistes, des intérêts communs à cet égard ?

Quelles sont les divergences actuelles entre diffuseurs et artistes quant aux contrats types de diffusion ?

Y a-t-il d'autres méthodes que la négociation d'ententes collectives qui permettent aux associations d'artistes de promouvoir les intérêts économiques de leurs membres ?

Quels sont les meilleurs moyens pour atteindre l'objectif ?

Thème 3 : Amélioration des conditions socioéconomiques des artistes et développement de l'industrie

Selon les études menées quant au revenu annuel des artistes, une majorité d'entre eux ont une rémunération peu élevée et disposent de peu de support et de soutien pour améliorer économiquement leur sort.

Pour leur part, les diffuseurs considèrent que les moyens financiers dont ils disposent sont insuffisants et craignent que toute démarche qui permettrait aux artistes d'accroître leur rémunération se fasse au détriment de leur rentabilité.

Les revenus générés par les œuvres des artistes sont-ils suffisants ?

Existe-t-il des moyens d'améliorer les conditions économiques du secteur ?

Quels moyens peuvent être proposés dans le contexte de la mise à jour de la loi pour améliorer les conditions économiques de votre secteur ?

THÈMES PROPOSÉS PAR LES PARTIES.

Y a-t-il d'autres thèmes qu'il est souhaitable d'aborder dans le contexte des travaux de la Commission ?

Y a-t-il des problématiques autres que celles énumérées plus haut qu'une ou plusieurs parties souhaitent soumettre pour résolution ?

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 4

Liste finale des thèmes étudiés



**Liste des thèmes proposés
aux parties intéressées au processus d'amélioration
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., chapitre S-32.1**

Par LANGLOIS KRONSTRÖM DESJARDINS

**M^e Jean-Paul L'Allier
M^e Denis Boutin
M^e André Sasseville**

Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma (L.R.Q., chapitre S-32.1)

Thème 1 : La définition d'artiste

a) La définition d'artiste et la pratique d'un art

L'article 1 définit comme suit le champs d'application de la loi.

« 1. 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. »

L'article 2 de la loi définit « artiste » comme suit :

« 2. Dans la présente loi, à moins que le contexte n'indique un sens différent, on entend par :

*« **artiste** » 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 ;*

(...) »

Les amendements à la loi adoptés en juin 2009 stipulent que la loi s'applique également à des personnes exerçant les fonctions énumérées à l'annexe I (ex. caméraman, assistant réalisateur, scripte, machiniste, preneur de son, coiffeur, costumier, maquilleur, directeur d'éclairage) et qui oeuvrent dans les productions audiovisuelles des domaines du film et de l'enregistrement d'annonces publicitaires.

Quelles sont les préoccupations et problématiques vécues par les parties à l'égard de la définition d'artiste ?

Y a-t-il lieu que la définition d'artiste bénéficie d'une extension analogue à celle adoptée en juin 2009 pour d'autres domaines ?

Quels sont les intérêts des associations et de leurs membres à cet égard ?

Les domaines énumérés à l'article 1 sont-ils complets ?

Le domaine de l'audiovisuel doit-il être considéré ?

Y a-t-il d'autres domaines ?

b) La notion d'artiste : le statut de salarié ou d'entrepreneur indépendant

La définition d'artiste à l'article 2 de la loi vise la personne qui « travaille à son propre compte ».

L'article 5 de la même loi prévoit une exclusion pour une personne dont les services sont retenus pour une occupation visée par une accréditation accordée en vertu du *Code du travail*. L'article 5 se lit comme suit :

« 5. La présente loi ne s'applique pas à une personne dont les services sont retenus pour une occupation visée par une accréditation accordée en vertu du Code du travail (chapitre C-27) ou par un décret adopté en vertu de la Loi sur les décrets de convention collective (chapitre D-2). »

L'article 6 de la loi ajoute une présomption en faveur des artistes régis par des contrats portant sur des prestations déterminées. L'article 6 se lit comme suit :

« 6. Pour l'application de la présente loi, l'artiste qui s'oblige habituellement envers un ou plusieurs producteurs au moyen de contrats portant sur des prestations déterminées, est réputé pratiquer un art à son propre compte. »

Quels sont les intérêts des associations et de leurs membres sur cette question de la notion de salarié, d'artiste à contrat de prestation déterminée et d'entrepreneur indépendant ?

CALENDRIER DES RENCONTRES SUR LE THÈME 1 :

Exposé par les parties des intérêts de leurs membres :

26 octobre 2009

Séance d'élaboration de la liste des options :

26 octobre 2009

Sélection des options :

9 décembre 2009

Thème 2 : La notion de producteur

Le producteur est la personne physique ou morale qui est obligée de respecter les obligations de la loi.

Présentement, la notion de producteur est définie comme suit à l'article 2 de la loi :

« 2. Dans la présente loi, à moins que le contexte n'indique un sens différent, on entend par :

(...)

*« **producteur** » une personne ou une société qui retient les services d'artistes en vue de produire ou de représenter en public une œuvre artistique dans un domaine visé à l'article 1. »*

a) Définition

Cette définition de producteur est-elle pertinente et à jour ?

b) Le diffuseur – producteur

Il existe un certain nombre de contestations engagées par des associations d'artistes qui vise à faire déclarer que certains diffuseurs entrent dans la définition de producteur. Cette difficulté a fait l'objet de litiges onéreux devant les tribunaux spécialisés et les tribunaux supérieurs.

Est-il utile de prévenir les litiges de cet ordre par des précisions apportées à la loi ?

Quels sont les intérêts des parties à ce sujet ?

c) Autres ?

Y a-t-il d'autres préoccupations à considérer dans la définition de producteur ?

CALENDRIER DES RENCONTRES SUR LE THÈME 2 :

Exposé par les parties des intérêts de leurs membres :

3 novembre 2009

Séance d'élaboration de la liste des options :

3 novembre 2009

Sélection des options :

9 décembre 2009

Thème 3 : Actualisation du champ visé par la loi

a) Champ d'application de la loi

La définition du champ d'application de la loi se lit comme suit :

« 1. 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. »

Y a-t-il, dans le champ d'application, des termes à ajouter à l'énumération ?

Y a-t-il des termes à préciser, changer ou éliminer ?

Le terme « multimédia » qui fait partie de l'énumération est-il un sujet de préoccupation pour vous ?

Y a-t-il, ailleurs dans la loi, des termes à actualiser, à retrancher ou à ajouter ?

b) Rétention de service et condition d'exploitation de l'oeuvre

La loi actuelle ne considère que les représentations faites en public d'une oeuvre artistique.

La définition du producteur, qui date de 1987, ne considère pas les médias récents de représentation des oeuvres qui ne sont pas nécessairement « en public » comme les plates-formes de vente par internet, le téléphone (images ou sonneries), etc.

Par ailleurs, certaines ententes collectives conclues récemment dans le contexte de la loi traitent de la rémunération des artistes non seulement pour la production et la représentation d'une oeuvre en public mais aussi pour le volume de sa diffusion internet et sur d'autres plates-formes.

Le champ d'application de la loi nécessite-t-il d'être modifié pour tenir compte de cette évolution ?

Quels sont les intérêts des associations à cet égard ?

Pour le moment, le champ de la loi est réservé à la production des oeuvres et non à leur diffusion. Est-il utile de revoir ce champ ?

CALENDRIER DES RENCONTRES SUR LE THÈME 3 :

Exposé par les parties des intérêts de leurs membres :

12 novembre 2009

Séance d'élaboration de la liste des options :

12 novembre 2009

Sélection des options :

9 décembre 2009

Thème 4 : Les mécanismes de la loi en vue de la conclusion d'une entente collective

- a) La loi prévoit des mécanismes pour la reconnaissance des associations d'artistes et de producteurs et la conclusion entre elles d'ententes collectives. La loi prévoit entre autre l'arbitrage obligatoire pour la détermination du contenu de la première entente collective.

Ces mécanismes sont-ils pertinents et utiles ?

Les parties ont-elles intérêt à changer ou améliorer certains de ces mécanismes ?

Y a-t-il lieu de prévoir un processus obligatoire de reconnaissance des associations de producteurs ?

Le régime de l'arbitrage obligatoire de la première entente collective devrait-il être étendu au renouvellement d'une entente collective ?

- b) Y a-t-il lieu d'améliorer le système des recours disponibles dans les cas de manquement à l'obligation de négocier de bonne foi ?
- c) Quel traitement devrait être réservé aux clauses dites « d'atelier fermé » qui interdiraient l'embauche par un producteur d'un artiste qui n'est pas membre de l'Association d'artistes en cause ?
- d) Alors que la loi prévoit que les ententes collectives portent sur les conditions minimales d'embauche, certaines ententes prévoient que lorsque certaines situations ne sont pas prévues à l'entente collective, l'association reconnue et le producteur doivent se réunir et convenir d'une condition minimale d'engagement préalablement à l'embauche de l'artiste par le producteur.

Ces clauses soulèvent-elles des difficultés particulières ?

Quels sont les intérêts des parties au sujet de clauses de ce type ?

Est-il opportun d'améliorer les stipulations de la loi à cet égard ?

CALENDRIER DES RENCONTRES SUR LE THÈME 4 :

Exposé par les parties des intérêts de leurs membres :

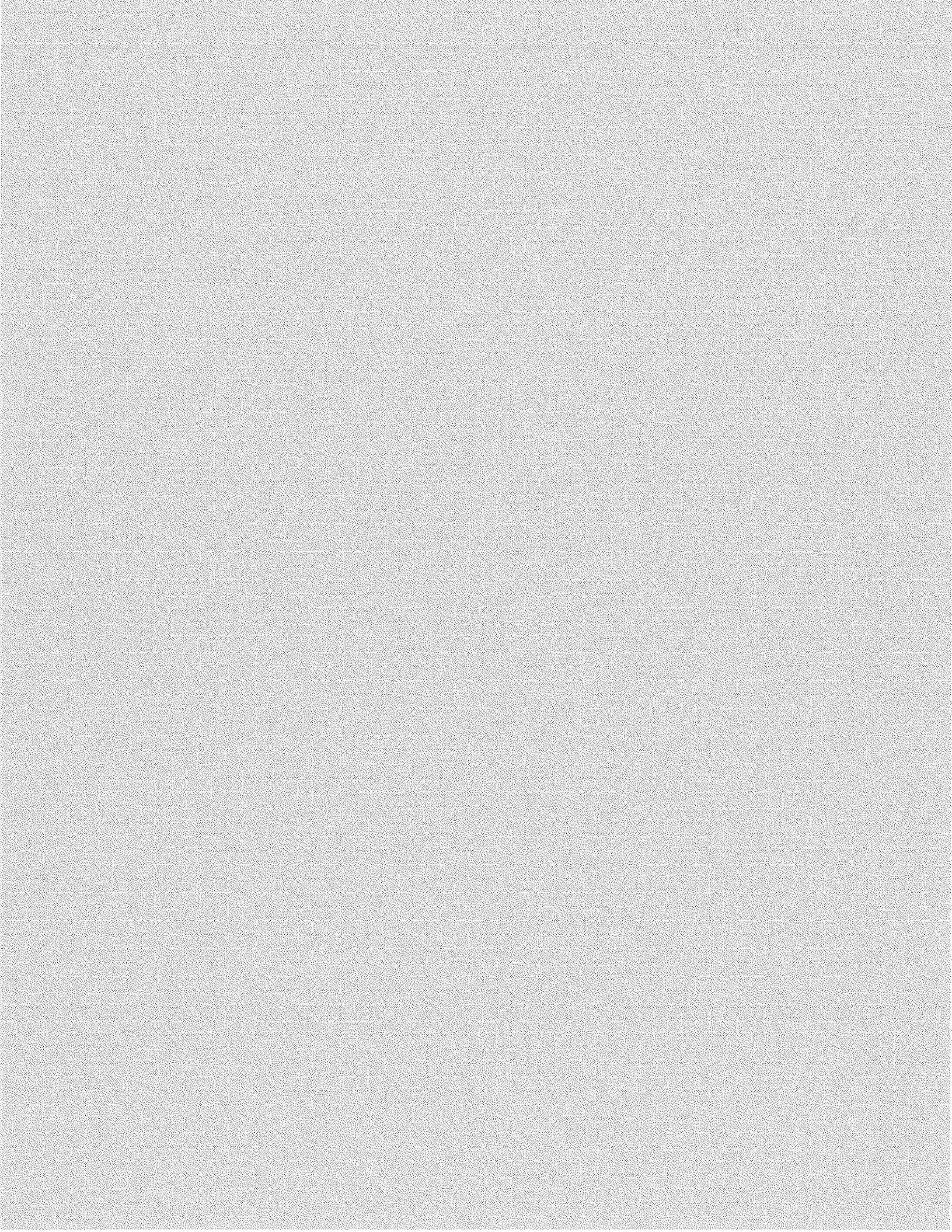
Date à fixer 23 novembre 2009

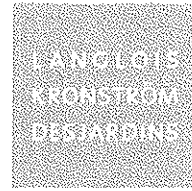
Séance d'élaboration de la liste des options :

Date à fixer 23 novembre 2009

Sélection des options :

9 décembre 2009





**Liste des thèmes proposés
aux parties intéressées au processus d'amélioration
de la *Loi sur le Statut professionnel des artistes,
des arts visuels, des métiers d'art et
de la littérature et sur leurs contrats
avec les diffuseurs*, L.R.Q., chapitre S-32.01**

Par LANGLOIS KRONSTRÖM DESJARDINS

**M^e Jean-Paul L'Allier
M^e Denis Boutin
M^e André Sasseville**

Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q., chapitre S-32.01)

Thème 1 : Les règles législatives touchant les contrats individuels

a) L'équité dans les rapports juridiques entre les diffuseurs et les artistes

La loi stipule des règles obligatoires minimales applicables aux trois (3) secteurs définis dans la loi qui doivent être observées dans les rapports contractuels entre l'artiste et le diffuseur qui fait la diffusion de ses œuvres (art. 33 à 40 de la loi). Ces règles obligatoires comprennent notamment :

- Une exigence de forme : contrat écrit (a. 31) ;
- Des règles spécifiques lorsque le contrat porte sur une œuvre future (a. 34) ;
- Des restrictions faites au diffuseur de donner une œuvre en garantie (a. 35) ;
- Une résiliation automatique du contrat en cas de faillite (a. 36) ;
- Une clause prescrivant l'arbitrage obligatoire (a. 37) ;
- Une série d'obligations quant aux comptes distincts que doivent tenir les diffuseurs (a. 38) et aux droits de l'artiste d'en faire l'examen (a. 39) ;
- Une obligation faite au diffuseur de tenir un registre des œuvres (a. 40) ;
- Une règle spéciale concernant la détention d'une œuvre par le diffuseur (a.41).

Par ailleurs, la loi définit le terme « diffuseur » à l'article 3 de la loi comme suit :

« 3. ...

« diffuseur » : personne, organisme ou société qui, à titre d'activité principale ou secondaire, opère à des fins lucratives ou non une entreprise de diffusion et qui contracte avec des artistes ; »

La définition du mot « diffuseur » est-elle complète et à jour ?

Y a-t-il lieu d'énumérer différents types de diffusion ou différentes plates-formes de diffusion ?

Les secteurs définis à l'article 2 sont-ils correctement définis ?

Ces définitions des secteurs sont-elles à jour ?

Les règles obligatoires du contrat sont-elles utiles ?

Y a-t-il d'autres règles d'équité que la loi devrait prévoir ?

La sanction des règles de base du contrat individuel qui sont stipulées à la loi.

Les articles 30 à 42 de la loi prescrivent des règles auxquelles les parties ne peuvent déroger relativement à la forme et au contenu du contrat entre un diffuseur et un artiste. L'article 37 prévoit que les litiges concernant ce contrat sont soumis à l'arbitrage selon les règles du *Code de procédure civile*. La loi sanctionne aussi les manquements aux articles 38 et 40 par des dispositions pénales. Les amendes maximales prescrites sont de 10 000\$.

Il n'existe aucun jugement publié ni d'un arbitre, ni des tribunaux quant à ces deux (2) recours.

Quels sont les intérêts des associations à l'égard de la sanction des obligations des diffuseurs ?

Existe-t-il des difficultés liées au non-respect par les diffuseurs des obligations prévues à la loi ?

Y a-t-il lieu d'améliorer le processus de sanction des obligations de la loi ?

CALENDRIER DES RENCONTRES SUR LE THÈME 1:

Exposé par les parties des intérêts de leurs membres :

29 octobre 2009

Séance d'élaboration de la liste des options :

29 octobre 2009

Sélection des options :

8 décembre 2009

Thème 2 : L'établissement de normes collectives minimales pour la diffusion des œuvres des artistes.

La loi, tout en imposant aux associations d'artistes la fonction de défendre et promouvoir les intérêts économiques de leurs membres, ne comporte aucun mécanisme qui obligerait les diffuseurs ou leurs associations à négocier avec elles à cette fin. La loi ne prévoit non plus aucune obligation pour les artistes qui ne sont pas membres des associations reconnues en vertu de la loi de respecter les ententes collectives.

Il n'existe aucune entente collective négociée en vertu de la loi.

À titre d'alternative, la loi prévoit que le gouvernement peut adopter par règlement des mentions obligatoires dans les contrats de diffusion à être conclus entre les associations d'artistes et les associations de diffuseurs.

Le gouvernement n'a jamais exercé un tel pouvoir réglementaire.

Quelles sont les difficultés vécues actuellement par les artistes visés par la loi ?

Par les diffuseurs ?

Comment y remédier ?

Y a-t-il, entre les diffuseurs et les artistes, des intérêts communs à cet égard ?

Les associations d'artistes devraient-elles bénéficier d'un mode de perception des cotisations ?

Ces cotisations devraient-elles être recouvrables de leurs membres seulement ou de tous les artistes du secteur qu'ils représentent ?

Quelles sont les divergences actuelles entre diffuseurs et artistes quant aux contrats types de diffusion ?

Y a-t-il d'autres méthodes que la négociation d'ententes collectives qui permettent aux associations d'artistes de promouvoir les intérêts économiques de leurs membres ?

Quels sont les meilleurs moyens pour atteindre l'objectif ?

Y a-t-il lieu de prévoir des moyens d'assurer aux artistes visés par la loi de bénéficier de régimes collectifs d'assurance ? de retraite ?

CALENDRIER DES RENCONTRES SUR LE THÈME 2 :

Exposé par les parties des intérêts de leurs membres :

2 novembre 2009

Séance d'élaboration de la liste des options :

2 novembre 2009

Sélection des options :

8 décembre 2009

Thème 3 : Amélioration des conditions socioéconomiques des artistes et développement de l'industrie

Selon les études menées quant au revenu annuel des artistes, une majorité d'entre eux ont une rémunération peu élevée et disposent de peu de support et de soutien pour améliorer économiquement leur sort.

Pour leur part, les diffuseurs considèrent que les moyens financiers dont ils disposent sont insuffisants et craignent que toute démarche qui permettrait aux artistes d'accroître leur rémunération se fasse au détriment de leur rentabilité.

Les revenus générés par les œuvres des artistes sont-ils suffisants ?

Existe-t-il des moyens d'améliorer les conditions économiques du secteur ?

Quels moyens peuvent être proposés dans le contexte de la mise à jour de la loi pour améliorer les conditions économiques de votre secteur ?

CALENDRIER DES RENCONTRES SUR LE THÈME 3 :

Exposé par les parties des intérêts de leurs membres :

13 novembre 2009

Séance d'élaboration de la liste des options :

13 novembre 2009

Sélection des options :

8 décembre 2009

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 5

Liste des personnes ayant participé aux travaux du Comité

Inscriptions Comité L'Allier finales.xls
Présences 25 octobre 2009

Nom	Prénom	Courriel	Regroupement	Acronyme	Titre
Barrette	Chantal	chantalbarrette@iatse514.com	Alliance internationale des employés de scène, théâtre, techniciens de l'image, et métiers connexes	AIEST Local 514	S
Beauchemin	Michel	mbeauchemin@apasq.org	Association des professionnels des arts de la scène du Québec	APASQ	PP
Bédard	Maxime	maxime.bedard@quebecor.com	Québecor Média	QM	PP
Bergevin	Danielle	danielle.bergevin@tuej.org	Théâtres Unis Enfance Jeunesse	TUEJ	PP
Blackburn	Hélène	thebert@quebec.danse.org	Regroupement québécois de la danse	RDQ	S
Boucher	Raymond Marius	raymarius@sympatico.ca	Association des professionnels des arts de la scène du Québec	APASQ	S
Brouillé	Colette	direction@rideau-inc.qc.ca	Réseau indépendant des diffuseurs d'événements	RIDEAU	PP
Céré	Jean-Christian	jcere@spacq.qc.ca	Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec	SPACQ	
Channer	Laurie	l.channer@wgc.ca	Writers Guild of Canada	WGC	S
Charron	Michel	michelcharron@iatse514.com	Alliance internationale des employés de scène, théâtre, techniciens de l'image, et métiers connexes	AIEST Local 514	PP
Chénart	Mario	mchenart@videotron.ca	Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec	SPACQ	
Claret	Bernard	info@cqam.org	Conseil québécois des arts médiatiques	CQAM	S
Cousineau	Jacques	info@theatresassocies.ca	Théâtres associés inc.	TAI	PP
Dandurand	Valérie	vdandurand@sartec.qc.ca	Société des auteurs de radio, télévision et cinéma	SARTEC	S
Deschênes	Yanik	y.deschenes@aapq.ca	Association des producteurs conjoints/association des agences de publicité du Québec	APC/AAPC	S
Drouin	Soïange	drouin@adisc.com	Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo Inc	ADISQ	PP
Duceppe	Louise	gguevin@duceppe.com	Théâtres associés inc.	TAI	S
Ferland	François	fferland@uniondesartistes.com	Union des artistes	UDA	S
Fortin	Luc	president@gmmq.com	La Guilde des musiciens et musiciennes du Québec	GMMQ	PP
Gagnon	Marie-Eve	megagnon@aqad.qc.ca	Association québécoise des auteurs dramatiques	AQAD	PP
Hébert	Lorraine	thebert@quebec.danse.org	Regroupement québécois de la danse	RDQ	PP
Hébert	Lorraine	thebert@quebecdanse.org	Regroupement québécois de la danse	RDQ	PP
Hénault	Stéphanie	henault@adisc.com	Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo Inc	ADISQ	S
Jobin	Jacques	info@act-theatre.ca	Association des compagnies de théâtre	ACT	PP
Jobin	Dominique	djobin@bjbp.qc.ca	Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec	ARRQ	PP
Lachapelle	Lise	realiser@arrq.qc.ca	Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec	ARRQ	S
Lavallée	Martin	mlavallee@sodrac.ca	Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs	SODRAC	PP
Lefebvre	Eric	elefebvre@gmmq.com	La Guilde des musiciens et musiciennes du Québec	GMMQ	S
Légaré	Yves	ylegare@sartec.qc.ca	Société des auteurs de radio, télévision et cinéma	SARTEC	PP
Legault	Raymond	rlegault@uniondesartistes.com	Union des artistes	UDA	PP
Lemay	Christian	christian@iatse667.com	Alliance Internationale des employés de scène de théâtre, techniciens de l'image, artistes et métiers connexes des États-Unis, ses territoires et du Canada	A.I.E.S.T. Local 667	PP
Matteau	Colette	bureau@matteaupoirier.com	Writers Guild of Canada	WGC	PP
Melançon	Claude	claudem@mmqs.qc.ca/pceron@actis.qc.ca	Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son	AQTIS	PP
Monast	Alain	info@aptp.ca	Association des producteurs de théâtre privé	APTP	PP
Nadeau	Marie-Louise	mlnadeau@aqad.qc.ca	Association québécoise des auteurs dramatiques	AQAD	S
Patry	Julie	jpatry@apftq.qc.ca	Association des producteurs de films et de télévision du Québec	APFTQ	S
Praclier	Brunhilde	bpradier@aqtis.qc.ca	Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son	AQTIS	S
Proulx	Pierre	pproulx@alliancenumérique.com	Alliance numérique	Alliance numérique	PP
Robichaud	Lyne	lyne.robichaud@ijt.ca	Association des producteurs conjoints/association des agences de publicité du Québec	APC/AAPC	PP
Samson	Claire	csamson@apftq.qc.ca	Association des producteurs de films et de télévision du Québec	APFTQ	PP
Ulrich	Barbara	info@cqam.org	Conseil québécois des arts médiatiques	CQAM	PP

Inscriptions Comité L'Allier finales.xls
Présences 29 octobre 2009

	A	B	C	D	E	F
1	Nom	Prénom	Courriel	Regroupement	Acronyme	Titre
2	Beauchemin	Michel	mbeauchemin@apasq.org	Association des professionnels des arts de la scène du Québec	APASQ	PP
3	Bédard	Christian	christian.bedard@raav.org	Regroupement des artistes en arts visuels du Québec	RAAV	PP
4	Belisle	Jean-François	jf.belisle@agac.qc.ca	Association des galeries d'art contemporain	AGAC	PP
5	Bellemare	Gaston	gbellemare@tr.cgocable.ca	Association nationale des éditeurs de livres	ANEL	PP
6	Bourdon	Pierre	pbourdon@groupehomme.com	Québecor Média Inc	QMI	S
7	Claret	Bernard	info@cqam.org	Conseil québécois des arts médiatiques	CQAM	S
8	Cousineau	Jacques	info@theatresassocies.ca	Théâtres associés inc.	TAI	PP
9	Demers	Serge	serge.demers@metiers-d-art.qc.ca	Conseil des Métiers d'art du Québec	CMAQ	PP
10	Diendere	Ben-Marc	diendere.ben-marc@quebecor.com	Québecor Média Inc	QMI	PP
11	Gagnon	Marie-Ève	megagnon@aqad.qc.ca	Association québécoise des auteurs dramatiques	AQAD	S
12	Gilbert	Bastien	direction@rcaa.qc.ca	Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec	RCAAQ	S
13	Jobin	Jacques	info@act-theatre.ca	Association des compagnies de théâtre	ACT	PP
14	Lafortune	Marie-Josée	mjlafortune@optica.ca	Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec	RCAAQ	PP
15	Lamarche	Bernard	blmrdr@globetrotter.net	Société des musées québécois	SMQ	S
16	Lanthier	Rhéal Olivier	rlanthier@artmur.com	Association des galeries d'art contemporain	AGAC	S
17	Lavoie	Pierre	lavoie@uneq.qc.ca	Union des écrivaines et des écrivains québécois	UNEQ	S
18	Le François	Pierre	pif@anel.qc.ca	Association nationale des éditeurs de livres	ANEL	S
19	Lessard	Gilles	glessard@sodrac.ca	Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs	SODRAC	PP
20	Létourneau	Lise	lise.letourneau@raav.org	Regroupement des artistes en arts visuels du Québec	RAAV	S
21	Monast	Alain	info@atp.ca	Association des producteurs de théâtre privé	APTP	PP
22	Nadeau	Marie-Louise	mlnadeau@aqad.qc.ca	Association québécoise des auteurs dramatiques	AQAD	PP
23	O'Reilly	Yves	yves_o_reilly@hotmail.com	Société des droits d'auteurs en arts visuels	SODART	PP
24	Perron	Michel	perron.michel@smq.qc.ca	Société des musées québécois	SMQ	PP
25	Simpson	Danièle	catbemol@videotron.ca	Union des écrivaines et des écrivains québécois	UNEQ	PP
26	Thomas	Suzanne	suzannet@tnm.qc.ca	Théâtres associés inc.	TAI	S

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 6

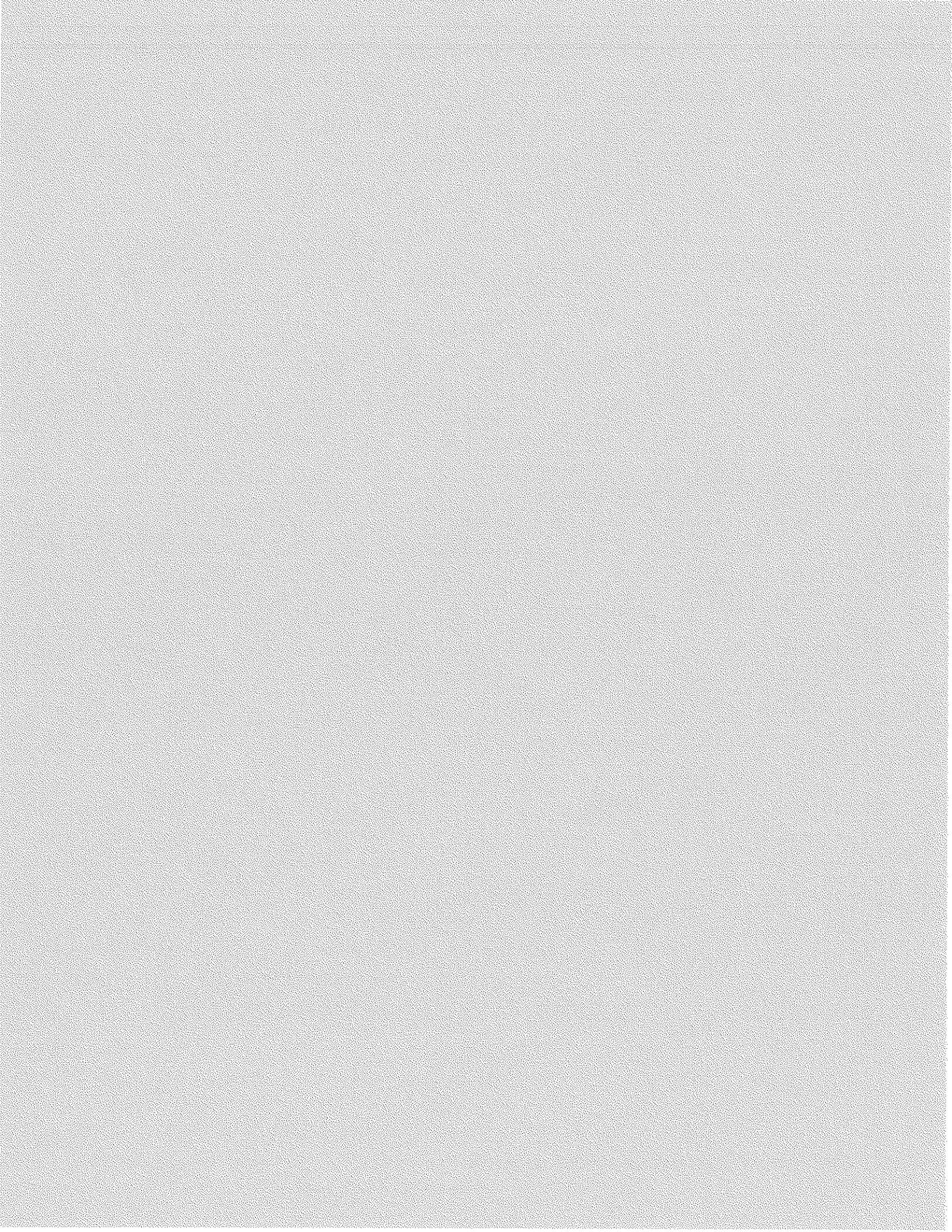
**Calendrier des rencontres indiquant les thèmes abordés lors de
chaque rencontre**

Calendrier des rencontres avec les thèmes abordés pour chacune d'entre elles.

Loi S-32.1

26 octobre 2009	<p><u>Thème 1 : La définition d'artiste</u></p> <p>a) La définition d'artiste et la pratique d'un art</p> <p>b) La notion d'artiste : le statut de salarié ou d'entrepreneur indépendant.</p>
3 novembre 2009	<p><u>Retour sur le thème 1 : la définition d'artiste</u></p> <p>b) La notion d'artiste : le statut de salarié ou d'entrepreneur indépendant</p> <p><u>Thème 2 : La notion de producteur</u></p> <p>a) b) La définition de producteur est-elle pertinente et à jour? Est-il utile de prévenir les litiges de cet ordre (faire déclarer que certains diffuseurs entrent dans la définition de producteur) par des précisions apportées à la loi?</p>
12 novembre 2009	<p><u>Retour sur la problématique des auteurs dramatiques</u></p> <p><u>Thème 3 : Actualisation du champ visé par la loi</u></p> <p>a) Le champ d'application de la loi.</p>
23 novembre 2009	<p><u>Thème 4 : Mécanismes de la loi</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La reconnaissance obligatoire des associations de producteurs. 2. L'arbitrage obligatoire lors du renouvellement d'une convention collective. 3. La négociation de mauvaise foi. 4. La sous-traitance 5. Les clauses d'atelier fermé.
8 décembre 2009	<p><u>Thème 4 – suite Mécanismes de la loi</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 6. L'alinéa d) de la page 9 7. L'article 27, alinéa 2 <p>Arts médiatiques, nouveaux médias, multimédia</p> <p><u>Thème 1 : L'artiste des Arts médiatiques des Nouveaux Médias, ou du Multimédia et sa relation avec un producteur qui retient ses services.</u></p>

16 décembre 2009	<p><u>Thème 1 a)</u> : La définition d'artiste et la pratique d'un art.</p> <p><u>Thème 1 b)</u> : Le statut de salarié ou d'entrepreneur indépendant</p> <p><u>Thème 2</u> : La notion de producteur.</p> <p><u>Thème 3</u> : Actualisation du champ visé par la loi</p> <p><u>Thème 4 : Mécanismes de la loi</u></p> <p>Sujet 1 : La reconnaissance obligatoire des associations de producteurs</p> <p><u>Thème 4 : Mécanismes de la loi</u></p> <p>Sujet 2 : L'arbitrage obligatoire lors du renouvellement d'une convention collective.</p> <p><u>Thème 4 : Mécanismes de la loi</u></p> <p>Sujet 3 : La négociation de mauvaise foi</p> <p><u>Thème 4 : Mécanismes de la loi –</u></p> <p>Sujet 4 : La sous-traitance</p> <p><u>Thème 4 : Mécanismes de la loi</u></p> <p>Sujet 7 : l'article 27, alinéa 2.</p> <p><u>Thème 2 : Problématique des auteurs dramatiques</u></p>
------------------	--



Calendrier des rencontres avec les thèmes abordés pour chacune d'entre elles.

Loi S-32.01

29 octobre 2009	<p><u>Thème 1 : Les règles législatives touchant les contrats individuels</u></p> <ul style="list-style-type: none">a) L'équité dans les rapports juridiques entre les diffuseurs et les artistes.a) 1 – La définition du mot « diffuseur » est-elle complète et à jour?a) 2 – Les secteurs définis à l'article 2 sont-ils correctement définis?a) 3 – Les règles obligatoires du contrat sont-elles utiles?b) La sanction des règles de base du contrat individuel qui sont stipulées à la loi.<ul style="list-style-type: none">b) 1 – Comment assurer que l'arbitrage soit un recours utile pour la sanction des obligations du contrat individuel?b) 2 - Comment assurer le financement des frais afférents à la sanction des obligations pour le diffuseur et pour l'artiste? (cette question remise à la séance du 2 novembre 2009)
2 novembre 2009	<p><u>Retour sur le thème 1 : Les règles législatives touchant les contrats individuels.</u></p> <ul style="list-style-type: none">B) La sanction des règles de base du contrat individuel qui sont stipulées à la loi.<ul style="list-style-type: none">b) 2 – Comment assurer le financement des frais afférents à la sanction des obligations pour le diffuseur et pour l'artiste? <p><u>Thème 2 : L'établissement de normes collectives minimales pour la diffusion des œuvres des artistes.</u></p> <ul style="list-style-type: none">a) Quelles sont les difficultés vécues actuellement par les artistes visés par la loi? Par les diffuseurs?
13 novembre 2009	<p><u>Thème 3 : Amélioration des conditions socioéconomiques des artistes et développement de l'industrie.</u></p> <ul style="list-style-type: none">- Mesures diverses- Directives ou mesures ministérielles ou gouvernementales- Mesures fiscales

	<ul style="list-style-type: none">- Soutien public- Création de fonds- Autres mesures ou actions ministérielles ou gouvernementales- Promotion-sensibilisation- Autres actions ou mesures à mettre en place par les associations d'artistes ou de diffuseurs <p><u>Retour au thème 2 :</u></p> <ul style="list-style-type: none">- Le filet social
9 décembre 2009	<p><u>Arts médiatiques, nouveaux médias, multimédia</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Améliorer la définition d'art visuel• Définir un nouveau domaine
17 décembre 2009	<p><u>Thème 1 a)-1</u> La définition du mot « diffuseur » est-elle complète et à jour?</p> <p><u>Thème 1 a) – 2</u> Les secteurs définis à l'article 2 sont-ils correctement définis?</p> <p><u>Thème 1 a) – 3.1</u> Les règles obligatoires du contrat sont-elles utiles? Limite de temps au contrat</p> <p><u>Thème 1 a) – 3.2</u> Les règles obligatoires du contrat sont-elles utiles? Limite du nombre d'œuvres concernées par les clauses préférentielles</p> <p><u>Thème 1 b) – 1</u> Comment s'assurer que l'arbitrage soit un recours utiles pour la sanction des obligations du contrat individuel?</p> <p><u>Thème 1 b) 2</u> Comment assurer le financement des frais afférents à la sanction des obligations pour le diffuseur et pour l'artiste?</p> <p><u>Thème 2 – L'établissement de normes collectives pour la diffusion des œuvres des artistes</u></p> <p>2 a) Quelles sont les difficultés vécues actuellement par les artistes visés par la loi? Par les diffuseurs?</p> <p><u>Arts médiatiques, nouveaux médias et multimédia</u></p>

Thème 2 – L'établissement de normes collectives pour la diffusion des œuvres des artistes

2 b) Le filet social

Thème 3 Amélioration des conditions socioéconomiques des artistes et développement de l'industrie

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 7

Documents transmis au Comité, à sa demande, à la suite du refus de plusieurs associations de discuter de certains thèmes inscrits l'ordre du jour des travaux du Comité

**Rapport du Comité sur la démarche de réflexion avec les associations concernées
par l'application des lois sur le statut des artistes**

ANNEXE 7

Liste des documents joints

- A. Position de l'UDA sur les sujets non traités à la Commission L'Allier
- B. Mémoire de l'ADISQ sur les sujets non traités par le Comité
- C. Mémoire de l'APC sur les sujets non traités par le Comité
- D. Appuis de l'ACTRA à la position de l'UDA
- E. Commentaires généraux de l'ARRQ à la suite de la consultation du Comité
- F. Commentaires généraux et position de la Guilde des musiciens sur les sujets non traités par le Comité
- G. Commentaires généraux et position de TUEJ sur les sujets non traités par le Comité
- H. Position de la WGC sur les sujets non traités par le Comité

Montréal, le 13 janvier 2010

Maître Jean-Paul L'Allier
Président
Comité sur l'examen des lois
sur le statut des artistes
801, Grande Allée Ouest, bureau 300
Québec (Québec) G1S 1C1

**Objet : position de l'UDA sur les sujets non traités à la Commission
L'Allier**

Maître,

Comme suite à la demande de M^e Sasseville sur le sujet porté en titre, nous vous faisons parvenir la position de l'UDA.

Nous demeurons disponibles pour des informations supplémentaires.

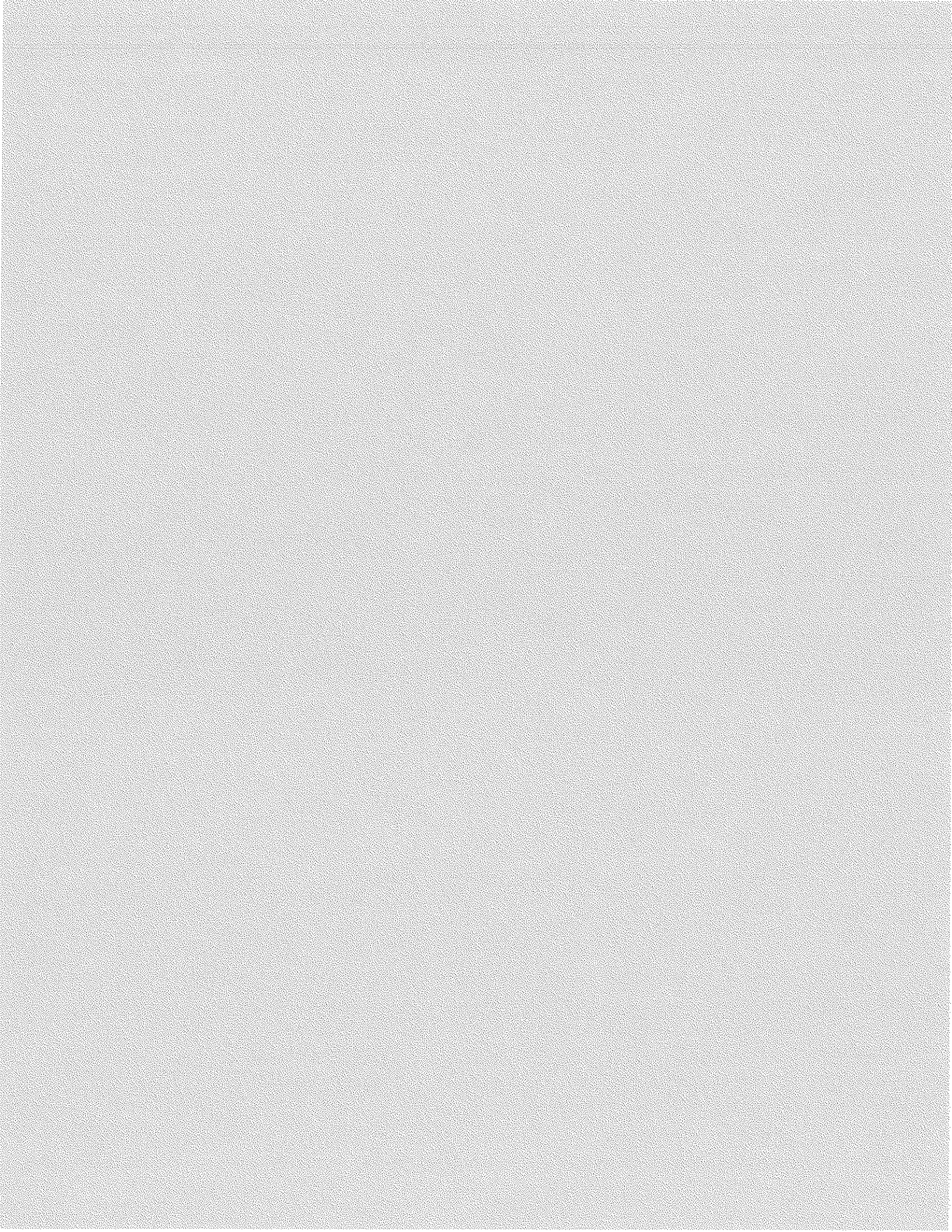
Veuillez accepter, Maître, mes salutations distinguées.

Le directeur général,

François Ferland

p.j.

c.c. associations d'artistes





Travaux du comité L'Allier

Déclaration finale de l'Union des artistes

Maître Jean-Paul L'Allier,

Nous reprendrons ici plusieurs extraits de nos communications depuis juin 2009 parce qu'ils indiquent clairement que nous avons malheureusement prévu ce qui s'est passé. Nous souhaitons, dès la Commission parlementaire de juin 2009, « *ne pas être, encore une fois, séduits et abandonnés.* »

« *Après avoir lu attentivement le projet de loi 32 et constatant que plusieurs éléments essentiels demeureraient inchangés, nous avons questionné madame la ministre Christine St-Pierre au sujet de l'importance de considérer aussi ces autres problèmes ; elle nous a aussitôt rassurés en nous réitérant son intention de mettre sur pied un comité présidé par monsieur Jean-Paul L'Allier.* »¹ Dans notre mémoire, nous annonçons à madame la ministre Saint-Pierre notre ferme intention de participer aux travaux de votre comité, en ajoutant ce qui suit : « *Nous avons confiance en la ministre, nous savons que cette loi a été créée pour le plus grand bénéfice des artistes et de toute l'écologie du milieu. Mais c'est en pensant aux artistes d'abord que le gouvernement de l'époque a agi; c'est en pensant aux artistes d'abord que le gouvernement actuel a mis sur pied le Comité permanent pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes et c'est en pensant aux artistes d'abord et à tous les artistes et créateurs, ceux concernés par les deux lois, que nous vous demanderons bientôt de procéder à des changements importants.* »²

En conclusion, nous affirmions « *On ne peut satisfaire tout le monde et son père et vient un moment où le législateur doit dépasser l'approche consensuelle et, à défaut, agir avec toute la vision dont il est capable.* »³

Huit associations d'artistes vous ont aussi écrit le 13 octobre 2009. Elles vous ont alors clairement expliqué leur vision des choses en vous disant que « *Le comité ne doit pas se substituer à la Commission des relations de travail (CRT). Ce n'est pas l'endroit pour régler les différends; votre comité doit centrer ses travaux sur les thèmes déjà énoncés. [...] Nous voulons parfaire, bonifier et renforcer la loi sur le statut de l'artiste; c'est pourquoi nous nous sommes engagés auprès du gouvernement à participer assidûment aux travaux de votre comité.* »⁴

Le 23 novembre 2009, nous nous sommes opposé par écrit à votre décision d'accepter d'inscrire à l'ordre du jour et de discuter de deux nouveaux éléments apparus « *on-ne-sait-d'où-ni-pourquoi* ». Voici votre libellé :

- c) *Quel traitement devrait être réservé aux clauses dites « d'atelier fermé » qui interdiraient l'embauche par un producteur d'un artiste qui n'est pas membre de l'association d'artistes en cause ?*

¹ Réaction de l'UDA au projet de loi 32, Juin 2009, page 13

² Réaction de l'UDA au projet de loi 32, Juin 2009, page 14

³ Idem

⁴ Lettre des huit associations d'artistes à M^{re} Jean-Paul L'Allier, 13 octobre 2009, page 2

- d) *Alors que la loi prévoit que les ententes collectives portent sur les conditions minimales d'embauche, certaines prévoient que lorsque certaines situations ne sont pas prévues à l'entente collective, l'association reconnue et le producteur doivent se réunir et convenir d'une condition minimale d'engagement préalablement à l'embauche de l'artiste par le producteur.*

Nous avons alors demandé de « ... retirer immédiatement (ces) deux éléments et de refuser, dorénavant, d'en inscrire de nouveaux du même ordre. Nous ne sommes pas ici pour discuter du contenu des ententes collectives, mais bien des lois qui nous habilitent à négocier au nom des artistes et des créateurs des conditions minimales de travail. »⁵

Vous avez refusé de les retirer et nous avez demandé de commenter par écrit. Ce que nous ne ferons pas et toujours pour les mêmes raisons.

Nous vous rappelons que la loi sur le statut de l'artiste « ...a principalement pour objet [...] (d') établir un régime de négociation d'ententes collectives... »⁶; l'État ne peut donc, sans modifier et ainsi dénaturer l'essence même de la loi, vouloir s'immiscer dans ces négociations.

Comme l'affirmait, le 17 décembre 1987 à l'Assemblée nationale, la ministre des Affaires culturelles de l'époque, madame Lise Bacon, « *Le projet de loi que je vous soumetts représente... l'aboutissement de plusieurs années de ténacité et de persévérance des artistes et des créateurs, et aussi de la volonté du gouvernement, malgré la complexité du problème posé, de faire avancer la cause qu'ils défendaient, soit celle de bénéficier d'un statut professionnel adapté à leur contexte de travail et aussi d'un régime de négociation d'ententes collectives avec ceux qui retiennent leurs services professionnels [...] et qu'eux aussi soient dotés d'un statut professionnel conforme à la réalité de leur pratique artistique et qu'ils puissent profiter des bénéfices de leurs œuvres [...] En conséquence, les contrats collectifs échappent aux lois habituelles des relations de travail et aux règles courantes de la négociation [...] Le présent projet de loi légalise des pratiques existantes et leur assure un support juridique... [...] Nous avons construit un cadre qui fixe les règles du jeu, mais suffisamment ouvert au dynamisme et à l'évolution des milieux artistiques pour qu'il ne serve pas d'étouffoir ni à la création, ni aux jeunes artistes, ni aux producteurs. [...] il n'est que raisonnable que les artistes en tirent leur juste part et qu'ils ne soient plus ceux qui, selon L'UNESCO, supportent le poids de l'industrie tout en étant ceux qui en bénéficient financièrement le moins [...] Je suis convaincue que les milieux culturels québécois ont la maturité requise pour accepter le dialogue franc et ouvert exigé par leur situation d'interdépendance [...] **Nous assumons ainsi une double responsabilité de l'État : celle d'accorder des droits à des créateurs et interprètes et les moyens de les faire respecter.** »*

Nous ajoutons que le développement des nouvelles technologies n'a rien changé à cet état de fait et qu'il ne faudrait surtout pas les évoquer pour tenter de justifier l'injustifiable.

Nous croyons que c'est dans cette foulée que le gouvernement libéral, par la voix de la ministre Line Beauchamp puis par celle de la ministre Christine Saint-Pierre, a clairement exprimé sa volonté de travailler à l'amélioration des conditions de pratique des artistes.

« Le regroupement des forces artistiques a été stimulé par la Commission parlementaire sur le statut de l'artiste et par l'adoption, par le Gouvernement québécois, des deux lois sur le statut de l'artiste. Mais ces événements ont également mis en lumière le fait que l'État seul ne peut répondre à l'ensemble des problèmes vécus par les artistes et qu'il est même parfois souhaitable qu'il s'abstienne d'intervenir.

⁵ Déclaration de l'UDA, 23 novembre 2009

⁶ Lise Bacon, ministre des Affaires culturelles, *Journal des débats de l'Assemblée nationale*, 12 novembre 1987

Ainsi en est-il des règles qui régissent la pratique professionnelle. Il ne revient pas à l'État d'édicter de telles règles en lieu et place des artistes et des créateurs. Les lois sur le statut des artistes et des créateurs ont consacré le principe de l'autonomie des milieux de la création, en donnant notamment le mandat aux associations professionnelles d'édicter les conditions d'admission de leurs membres et de voir à la défense de leurs intérêts.

Les regroupements professionnels sont les mieux placés pour assurer la défense des conditions de vie professionnelle des artistes et des créateurs et des intérêts collectifs de ceux-ci. Ils sont, en effet, les plus aptes à imaginer les solutions appropriées aux problèmes concrets vécus par leurs membres et à faire avancer leur cause. »⁷

Nulla part, dans cette politique, il n'est fait mention que les objectifs doivent être atteints au détriment des droits des artistes et des créateurs et de leurs conditions de pratique professionnelle. Vous avez déjà vous-même écrit qu'« [...] il est possible d'avoir une politique rationnelle de subventions qui ne fait pas des artistes une sorte d'assistés économiques à des fins culturelles. »⁸

Quoiqu'on lise dans l'ensemble des politiques et déclarations du gouvernement, le postulat en est toujours la reconnaissance de l'importance des artistes et des créateurs et de l'amélioration de leurs conditions de pratique.

« Le plan d'action Pour mieux vivre de l'art a pour objectif d'améliorer les conditions de vie et de pratique des artistes afin de leur permettre de mieux vivre de leur art et ainsi de participer plus adéquatement à la vitalité de notre culture et à la force de notre économie. Le plan d'action contient une douzaine de mesures touchant la santé et la sécurité au travail, les régimes de retraite, les assurances collectives, les prestations d'assistance-emploi, la transition de carrière ainsi que l'amélioration de la rémunération par les subventions et la fiscalité. »⁹

La 15^e des 15 actions ministérielles identifiées dans le Plan d'action de développement durable se lit comme suit, « Actualisation du Plan d'action pour l'amélioration des conditions socio-économiques des artistes » et met de l'avant l'objectif organisationnel de « Poursuivre les efforts pour améliorer le filet de sécurité sociale des artistes de concert avec les partenaires gouvernementaux. »¹⁰

Ce n'est certainement pas en s'immisçant dans le processus de négociation que le gouvernement atteindra cet objectif.

Nous n'accepterions d'ailleurs pas qu'il le fasse.

Dans le document intitulé « Agenda 21 de la culture » auquel la ministre St-Pierre souscrit en affirmant dans son communiqué du 3 avril 2009 que « ...le Ministère travaillera, d'ici 2013, à l'élaboration d'un Agenda 21 de la culture pour le Québec, action-phare de son plan d'action de développement durable », on retrouve « Le respect et garantie des droits des auteurs et des artistes et leur juste rémunération. »¹¹

⁷ La politique culturelle du Québec : Notre culture, notre avenir, Ministère de la Culture et des Communications, Juin 1992, 150 pages - Deuxième orientation : Améliorer les conditions de vie des créateurs et des artistes, pages 76

⁸ Jean-Paul L'Allier, Livre vert (1975), page 117, paragraphe 49

⁹ Plan d'action de développement durable 2009-2013, page 19

¹⁰ Plan d'action de développement durable 2009-2013, page 34

¹¹ Les contenus de l'Agenda 21 de la culture, page 6

Dans la présentation que nous avons faite au sous-comité des Finances dans le cadre de ses consultations pré-budgétaires, le 16 décembre 2009, nous affirmions que « *Nul ne peut prétendre comprendre l'importance économique, sociale et politique de la culture s'il ne décide pas fermement d'investir dans les arts et la culture* », que pour y arriver il faut travailler à l'amélioration des conditions de pratique des artistes et des créateurs, qu'il faut donc « *prendre parti pour la création en bonifiant la loi sur le statut de l'artiste* ».

Tous ceux qui souhaitent restreindre la liberté ou diminuer les pouvoirs de représentation et de négociation des associations professionnelles reconnues, nous trouveront sur leur chemin.

La loi ne saurait non plus essayer de pallier le manque de rapport de force qu'expérimentent certaines associations professionnelles; il appartient aux artistes et aux créateurs d'y trouver des solutions.

Nous réaffirmons que la loi doit être améliorée si nous voulons qu'elle atteigne toute son efficacité.

Nous sommes et serons toujours prêts à participer à tous les travaux qui seront entrepris en ce sens, mais nous n'accepterons jamais que l'État ou un de ses comités s'immiscent dans le contenu des ententes collectives que nous négocions.

En guise de conclusion et au cas où vous seriez tenté d'ajouter foi aux propos entendus ou lus dans le cadre de vos travaux, nous vous rappelons que, durant la Commission parlementaire portant sur le projet de loi 90, plusieurs dont monsieur André Di Cesare le président de l'ADISQ à l'époque, ont sorti les épouvantails. Ses déclarations ont été consignées au verbatim de la Commission parlementaire sur le projet de loi 90 qui a alors été tenue.

À la page 871203, R-1976-CC page 3 :

[...]

M. (André) Di Cesare : *Je ne pense pas qu'elle (l'industrie du disque et de la musique) va survivre à l'inflation de ses coûts de production. Ça c'est évident.*

M. (Gérald) Godin : *Vous nous dites donc que la loi (90) peut mettre en danger même l'industrie du ...*

M. (André) Di Cesare : *Oui.*

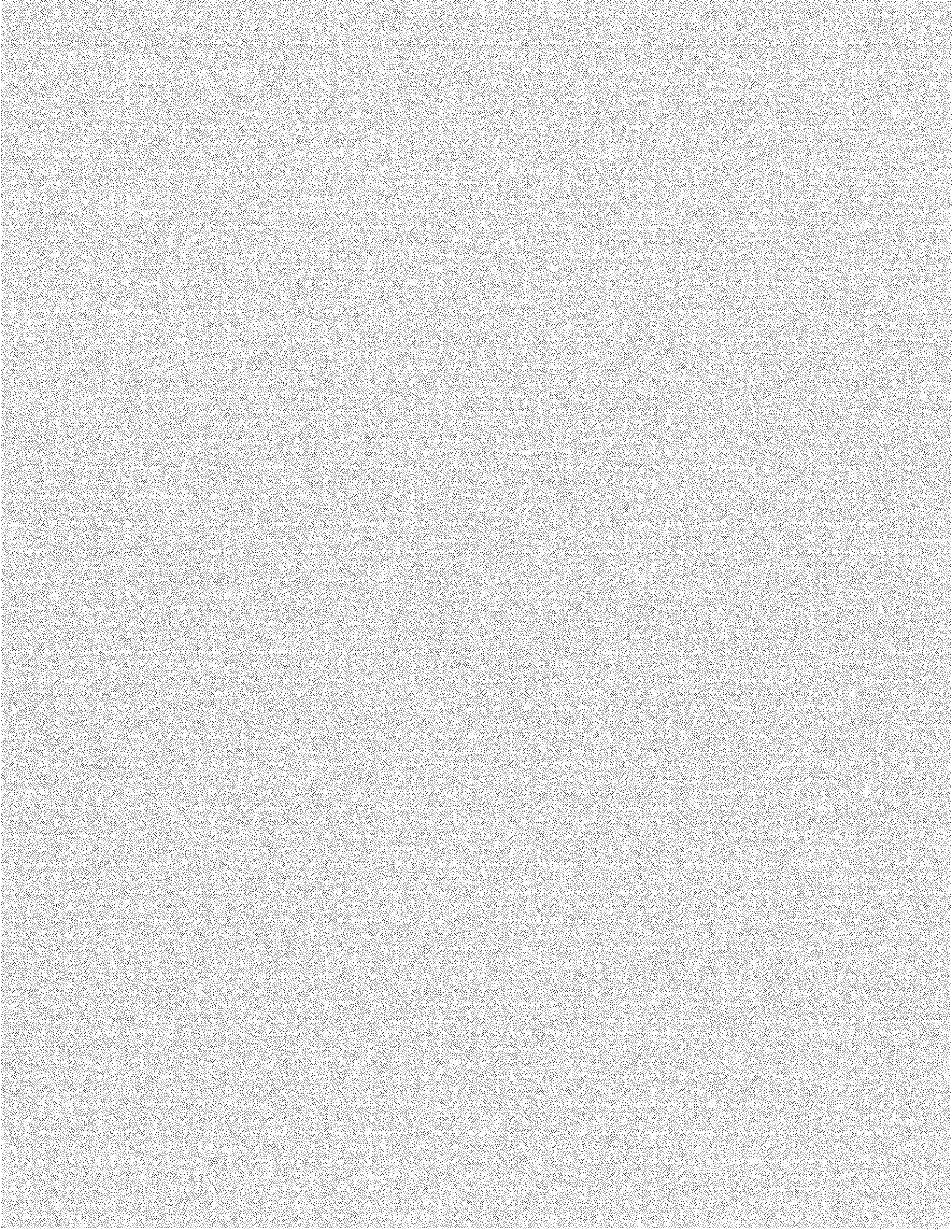
M. (Gérald) Godin : *Oui ? À ce point-là ?*

M. (André) Di Cesare : *À ce point là.*

C'était il y a 22 ans.



Raymond Legault
Président de l'Union des artistes



Boutin, Denis

De: Stéphanie Hénault [shenault@adisq.com]
Envoyé: 6 avril, 2010 17:48
À: L'Allier, Jean-Paul; Sasseville, Andre; Boutin, Denis
Cc: Solange Drouin; Lyette Bouchard; Mylène Cyr
Objet: Version modifiée du Mémoire soumis par l'ADISQ le 15 janvier 2010
Pièces jointes: Mémoire ADISQ Comité L'Allier 15-1-10 _2_ 31-3-10.pdf

Importance: Haute

Chers confrères,

À la demande de Madame Solange Drouin, vice-présidente aux affaires publiques et directrice générale de l'ADISQ, veuillez trouver ci-inclus une version modifiée, en date du 31 mars 2010, du Mémoire de l'ADISQ vous ayant été soumis le 15 janvier 2010 et que l'ADISQ a communiqué à ses membres et à ses partenaires dans l'édition de mars 2010 du *Mensuel- Les nouvelles de l'ADISQ* disponible sur le site Internet de notre association(www.adisq.com/lemensuel!).

Nous portons à votre attention que le dit Mémoire a été modifié pour y ajouter un complément d'information concernant son passage suivant (page 4) :

« (...)

Cette vieille pratique de la Guilde consiste, à la discrétion de son conseil d'administration, à dresser une liste d'agents, de producteurs, de diffuseurs ou de salles pour ou dans lesquels aucun musicien membre de la Guilde ne devait accepter de jouer, au risque de se voir imposer une amende ou d'être expulsé de la Guilde. Pour un musicien, être expulsé de la Guilde signifie la perte de plusieurs privilèges dont celui de ne plus pouvoir travailler pour des entreprises liées par une clause d'atelier fermé. »

Ce complément d'information, ajouté à la note 2 de la page 4 du dit Mémoire, se lit comme suit :

« Le 22 mars 2010, la Guilde a informé l'ADISQ « (...) qu'à la connaissance des membres actuels de son conseil d'administration, aucun membre n'a été mis à l'amende ou expulsé de [leur] association pour de telles raisons, et ce, depuis au moins quinze ans. De plus, la pratique voulant que certains producteurs ou autres intervenants soient mis sur une liste d'«irréguliers» n'a pas été appliquée dans [son] histoire récente. En outre, les «politiques relatives aux conditions de travail et règles concernant l'étiq» qui permettent en théorie l'expulsion ou la mise à l'amende de membres de la GMMQ ont été abolies par l'assemblée des membres. »

Veuillez noter que cette nouvelle version du Mémoire de l'ADISQ remplace sa version précédente. Par conséquent, nous vous prions de bien vouloir la substituer à sa version précédente. N'hésitez pas à communiquer avec nous si vous aviez des questions.

Copie de la présente est également transmise à Madame Mylène Cyr, directrice générale de la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec.

Veuillez recevoir, chers confrères, l'expression de nos salutations distinguées.

Stéphanie Hénault

Stéphanie Hénault, avocate
Directrice des relations de travail
Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ)
6420 rue St-Denis, Montréal (Québec) H2S 2R7
Téléphone : (514) 842-5147 Télécopieur : (514) 842-7762

Veillez prendre note de ma nouvelle adresse courriel : shenault@adisq.com Merci.

AVIS DE CONFIDENTIALITÉ

Ce courriel peut contenir de l'information protégée par le secret professionnel, privilégiée et confidentielle à l'attention et à l'usage exclusifs de son (de ses) destinataire(s). Si vous l'avez reçu par erreur, nous vous prions de nous en aviser sans délai et de le détruire. Toute reproduction ou retransmission sans autorisation de ce courriel est strictement interdite. Merci de votre collaboration.

Démarche de consultation du comité L'Allier - Associations visées par la
*Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du
disque et du cinéma* (L.R.Q., chapitre S-32.1) (ci-après désignée « Loi S-32.1 »)

Mémoire de l'ADISQ
Portant sur les sujets c) et d) du thème 4 intitulé
Les mécanismes de la loi en vue de la conclusion d'une entente collective
(Atelier fermé et situations non prévues à une entente collective)

Présenté à
Me Jean-Paul L'Allier, Me Denis Boutin et Me André Sasseville

Le 15 janvier 2010
(modifié le 31 mars 2010 par l'ajout de la note 2 à la page 4)



Fondée il y a plus de 30 ans, l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) regroupe plus de 300 producteurs de disques et de spectacles et d'entreprises connexes (gérants, maisons de disques, diffuseurs de spectacles, etc.) dédiés au succès de nos artistes de la musique, de la chanson et des variétés. Plusieurs de ces entreprises appartiennent ou sont associées commercialement à des artistes qui sont les « têtes d'affiche » de leurs productions.

À la suite de l'adoption de la Loi S-32.1, l'ADISQ s'est vue confier, en plus de ses autres mandats, celui de négocier les ententes collectives applicables à ses membres lorsqu'ils retiennent les services d'artistes assujettis à cette législation, de les soutenir dans la gestion de ces ententes et de faire des représentations devant divers forums dans l'intérêt collectif de notre culture musicale et de nos variétés.

Tel que proposé par le Comité L'Allier à la suite des rencontres des 23 novembre et 8 décembre 2009 aux associations visées par la Loi S-32.1, l'ADISQ soumet un mémoire portant sur les intérêts et les préoccupations de ses membres relativement aux alinéas c) et d) du thème 4 intitulé *Les mécanismes de la loi en vue de la conclusion d'une entente collective*. Pour illustrer ces intérêts et préoccupations, l'ADISQ réfèrera à plusieurs passages de documents déjà communiqués au Comité le 1^{er} décembre 2009 et auxquels s'ajoutent les deux documents ci-annexés¹.

Thème 4 c) Les clauses d'atelier fermé qui interdisent l'embauche par un producteur d'un artiste qui n'est pas membre de l'association d'artistes reconnue (page 9 des thèmes proposés aux parties)

Le milieu du disque et du spectacle québécois a vécu pendant très longtemps de graves problèmes en lien avec les clauses d'atelier fermé.

L'histoire vécue par le groupe Beau Dommage, relatée par l'auteur Robert Thérien dans son récent ouvrage « *Beau Dommage - tellement on s'aimait* » (**DOCUMENT 8**), illustre bien certains de ces problèmes. Nous en reproduisons trois extraits :

- « *Beau Dommage a été le groupe le plus populaire de l'histoire de la chanson québécoise. Toute une génération s'est reconnue dans ses chansons et cet engouement en a fait un véritable phénomène. En 1975, le quotidien Le Jour titrait : « Liverpool sur le Saint-Laurent ou le succès vertigineux de Beau Dommage. » Les journalistes de l'époque n'hésitaient pas en effet à comparer leur aventure à celle des Beatles. »* (Endos de la couverture)
- « (...) *Les cinq membres avaient signé un contrat de plusieurs années avec une importante compagnie multinationale. Les yeux de tout le Québec étaient rivés sur ces cinq jeunes sortis de nulle part, qui s'adonnaient à être des artistes très talentueux à qui on demandait maintenant de faire leurs classes sous les projecteurs et devant les caméras. (...)*

Et comme si le défi n'était pas déjà assez grand, ils s'étaient donné pour mission de réformer le show-business en chemin. Ils avaient formé leur propre coopérative de gestion de leurs affaires et remettaient en cause l'affiliation

¹ La liste complète des documents communiqués par l'ADISQ au Comité L'Allier est reproduite à la dernière page du présent mémoire.

obligatoire des musiciens du Québec à la Guilde nord-américaine. (...) » (p. 132)

- *« Poursuivant la tournée, Beau Dommage présente son nouveau spectacle au palais Montcalm à Québec, du jeudi 1^{er} au dimanche 4 décembre. Mais à la veille de sa série de spectacles au Théâtre Saint-Denis, de gros nuages noirs s'accumulent au-dessus de Beau Dommage.*

Il faut dire que le groupe traînait un boulet qui pesait de plus en plus lourd sur sa carrière. Le refus de ses membres de payer leurs cotisations annuelles à la toute puissante Guilde des musiciens commençait à avoir des répercussions. Plusieurs promoteurs, au courant de ce litige, hésitaient à engager le groupe, de crainte de se retrouver sur la « liste noire » de la Guilde, ce qui aurait signifié qu'aucun musicien membre de la Guilde ne serait autorisé à se produire dans leurs salles. L'organisation d'une tournée pancanadienne qui s'avérait pourtant prometteuse par le nombre de demandes est finalement tombée à l'eau à cause des risques de conflits avec la Guilde. À l'automne, Beau Dommage n'a pas pu se produire bénévolement à une émission de télévision au réseau TVA pour Oxfam-Québec à cause des menaces de la Guilde. Et voilà que la série de spectacles que le groupe doit donner au Théâtre Saint-Denis du 8 au 14 décembre est mise en péril. La Guilde a envoyé une mise en demeure aux Productions Géant Beaupré (représentant Beau Dommage) et aux Productions Beau Bec (organiseurs de la plupart des spectacles au Saint-Denis). Alain Simard, de Beau Bec et futur patron du Festival international de jazz de Montréal, a dû trouver une solution temporaire pour que les spectacles aient lieu. Les musiciens de Beau Dommage n'en persistaient pas moins dans leur volonté de défier la Guilde.

Une grève dans les transports en commun sévissait à Montréal en ce début de décembre. C'est peut-être une des raisons qui expliquent que les salles étaient loin d'être pleines. Certains soirs, il n'y avait que 300 ou 400 personnes dans une salle qui peut en contenir 2 200. Ce genre de bide n'arrivait pas seulement qu'à Beau Dommage depuis quelques temps. D'autres artistes qui remplissaient facilement leurs salles deux ans auparavant faisaient maintenant face à un grand nombre de sièges vides. L'industrie québécoise de la musique ne se portait pas bien. Les compagnies multinationales se retiraient rapidement du marché du disque québécois. Capitol cessera toute production de disques québécois à l'été 1979. Ce désarroi de l'industrie locale du disque et du spectacle amène en octobre 1977 la création de l'Association du disque et de l'industrie du spectacle québécois (ADISQ). » (p. 137 à 139)

Ce n'est qu'une vingtaine d'années plus tard que le type de problèmes illustré ci-haut put être résolu à la suite de l'intervention de tribunaux de droit commun ou institués en vertu de la Loi S-32.1.

En 1999, alors que l'ADISQ était en arbitrage d'une première entente collective visant la production de spectacles avec la Guilde des musiciens, celle-ci intentait des moyens de pressions illégaux contre un membre de l'ADISQ, le Festival International de Jazz de Montréal, en émettant notamment un communiqué de presse annonçant l'inscription du festival sur sa « liste des interdits ».

Cette vieille pratique de la Guilde consiste, à la discrétion de son conseil d'administration, à dresser une liste d'agents, de producteurs, de diffuseurs ou de salles pour ou dans lesquels

aucun musicien membre de la Guilde ne devait accepter de jouer, au risque de se voir imposer une amende ou d'être expulsé de la Guilde. Pour un musicien, être expulsé de la Guilde signifie la perte de plusieurs privilèges dont celui de ne plus pouvoir travailler pour des entreprises liées par une clause d'atelier fermé.²

En outre, la Guilde étant un local de l'*American Federation of Musicians* (AFM), cette liste avait été transmise aux États-Unis afin que le nom du Festival International de Jazz de Montréal soit intégré à une liste internationale des «interdits». En d'autres termes, les membres de la Guilde de même que les membres de l'AFM (notamment des musiciens américains engagés par des producteurs américains pour venir à Montréal) n'auraient plus eu le droit de jouer dans le cadre du festival. Le festival craignait de ne pouvoir survivre aux conséquences de ce geste illégal, abusif et arbitraire de la Guilde.

Dans le but d'assurer à l'ensemble de ses membres la paix industrielle à laquelle ils avaient droit pendant que leur association était en arbitrage, l'ADISQ n'a eu d'autre choix que de déposer à la Cour supérieure, conjointement avec le festival, une requête en injonction visant à faire cesser ces gestes illégaux.

Le 10 juin 1999, l'Honorable juge Perry Meyer de la Cour supérieure accordait à l'ADISQ et au festival une ordonnance d'injonction provisoire (**DOCUMENT 9** communiqué en annexe) enjoignant la Guilde et ses officiers, entre autres :

- de retirer le festival de sa «liste des interdits» ;
- de ne pas tenter d'empêcher la tenue des répétitions et la présentation de spectacles dans le cadre du festival ;
- de n'entreprendre aucun moyen de pression à l'égard de quelconque producteur, membre de l'ADISQ, dont un spectacle allait être présenté dans le cadre du festival.

Dans son jugement, l'Honorable juge Meyer soulignait que les moyens de pression de la Guilde n'avaient pour but que de faire accepter sa propre interprétation du mot « producteur » prévu à la Loi S-32.1 et que si la Guilde avait raison, c'était dans le processus d'arbitrage d'une première entente collective que le débat devait avoir lieu, et non pas par le truchement d'actions concertées à l'encontre de la Loi. L'Honorable juge Meyer soulignait également que les moyens de pression de la Guilde étaient «carrément draconiens». Son ordonnance d'injonction allait être renouvelée plusieurs fois par la suite.

Le 16 janvier 2001, l'arbitre Me André Matteau, désigné par la CRAAAP pour présider ce processus d'arbitrage en vertu des articles 26.1 et 33 de la Loi S-32.1, rendit une première décision fixant le montant et déterminant les modalités d'application de la retenue à être effectuée par un producteur de spectacle membre de l'ADISQ sur la rémunération qu'il verse au musicien (**DOCUMENT 1** communiqué le 1^{er} décembre 2009).

Dans cette décision, l'arbitre Matteau a d'abord du trancher la question fondamentale de savoir si la définition de producteur prévue à la Loi S-32.1 pouvait viser, comme le prétendait alors la Guilde, tant l'agent d'un spectacle que son producteur, son diffuseur (en anglais « *promoter* ») ou la salle qui l'accueille. Ensuite, il a dû trancher une demande de la Guilde

² Le 22 mars 2010, la Guilde a informé l'ADISQ « (...) qu'à la connaissance des membres actuels de son conseil d'administration, aucun membre n'a été mis à l'amende ou expulsé de [leur] association pour de telles raisons, et ce, depuis au moins quinze ans. De plus, la pratique voulant que certains producteurs ou autres intervenants soient mis sur une liste d'irréguliers n'a pas été appliquée dans [son] histoire récente. En outre, les «politiques relatives aux conditions de travail et règles concernant l'étiquette» qui permettent en théorie l'expulsion ou la mise à l'amende de membres de la GMMQ ont été abolies par l'assemblée des membres. »

qui, pour l'ADISQ, constituait une clause d'atelier fermé déguisée et non viable pour les musiciens et les producteurs à l'effet que le « *producteur retie[nne] 100\$ du cachet dû au musicien non-membre pour lui permettre d'effectuer des spectacles* ».

Après avoir entendu les témoignages de nombreux musiciens, producteurs, diffuseurs et autres professionnels, Me Matteau constata que les membres de l'ADISQ pouvaient agir tant comme producteurs que comme diffuseurs, salles ou agents de spectacles, et que retenir la proposition de la Guilde n'aurait créé que de la confusion. C'est ainsi qu'il a précisé que sa décision lierait les membres de l'ADISQ lorsque ces derniers agissent à titre de « producteurs », c'est-à-dire lorsqu'ils retiennent les services de musiciens moyennant rémunération, et que celui qui loue sa salle à des tiers ou qui achète des spectacles « clé-en-main » ne peut être responsable d'appliquer une retenue à l'égard de musiciens dont il ne retient pas les services, ne négocie pas les conditions de travail ni ne verse de rémunération.

Enfin, le tribunal rejeta la demande de la Guilde que le « *producteur retie[nne] 100\$ du cachet dû au musicien non-membre pour lui permettre d'effectuer des spectacles* » au profit d'une cotisation syndicale unique pour tous les musiciens, membres ou non de la Guilde.

Le débat sur l'atelier fermé, direct ou indirect, n'était pourtant pas terminé, comme en témoigneront les pages 24 à 96 de la décision de l'arbitre Matteau déterminant les dispositions de la première entente collective du spectacle entre l'ADISQ et la Guilde des musiciens (**DOCUMENT 4** communiqué le 1^{er} décembre 2009). Nous reproduisons ci-après cinq extraits des motifs de l'arbitre rejetant l'atelier fermé direct ou indirect :

- « *La jonction de dispositions de la Charte canadienne des droits et libertés, de celle de la Charte des droits et libertés de la personne, de la Loi, et de la décision de la Cour suprême dans l'affaire Cutting, est incontournable : l'atelier fermé viole ces dispositions.* » (p. 67)
- « *L'ADISQ et la Guilde ont l'obligation et le devoir de conclure et d'agréer une entente qui est conforme à la Loi et aux chartes. L'arbitre en se substituant à elles a cette même obligation. Je dirais plus : même si l'une ou l'autre n'avait pas invoqué des motifs d'illégalité, l'arbitre de différends aurait eu l'obligation et la seule juridiction d'imposer une entente qui respecte la Loi et les Chartes.(...)* » (p. 71 et 72)
- « *La Loi consacre le droit à tout artiste, en vertu de l'article 7, la liberté d'adhérer à une association d'artiste. Comme l'a statué la Cour suprême, cette liberté comprend celle de ne pas adhérer. D'autre part, je souscris à l'analyse faite par l'ADISQ lorsqu'elle transpose les propos de la Cour suprême au présent litige et en conclut que l'exigence pour les musiciens d'être membres de la Guilde viole leur liberté de non-association. De plus, je suis d'avis, après avoir entendu des musiciens, que cette adhésion obligatoire constituerait une forme de coercition idéologique. Les musiciens qui deviennent membres en règle de la Guilde s'engagent à respecter les règlements de la Guilde. À titre d'exemple, certains ne sont pas d'accord avec l'interdiction de l'utilisation de bandes sonores lors d'un spectacle. D'autres règlements peuvent constituer des irritants pour les musiciens, dont celui qui interdit au musicien de jouer pour ou dans un local d'une personne inscrite sur la liste des irréguliers.*

Seule la Guilde est reconnue pour représenter les musiciens. Ainsi, contrairement

à l'affaire Cutting, le musicien n'a pas de choix entre diverses associations syndicales. Toutefois, en vertu de l'article 7, le législateur lui laisse le choix d'adhérer ou non à la Guilde, et les parties à une entente collective ne peuvent contrevenir à cette volonté du législateur. » (p. 74 et 75)

- « Enfin, je suis d'avis qu'un producteur qui appliquerait une clause d'atelier fermé, c'est-à-dire qu'il ne retiendrait que les services d'un musicien membre de la Guilde, contreviendrait à l'article 42 de la Loi, qui se lit comme suit :

« Il est interdit à un producteur de refuser d'engager un artiste à cause de l'exercice par ce dernier d'un droit lui résultant de la présente loi. »

Or, l'article 7 de la Loi confère à l'artiste le droit et la liberté d'adhérer à une association d'artistes. Comme la Cour suprême l'a clairement décidé, ce droit d'association comprend le droit négatif de ne pas s'associer. Ainsi, le producteur ne pourrait refuser d'engager un musicien parce qu'il a choisi de ne pas adhérer à la Guilde. (...) » (p. 78 et 79)

- « Il n'est pas difficile de me convaincre que des frais de service de cent dollars (100 \$) par représentation exigés à un non-membre de la Guilde sont tout à fait déraisonnables, exorbitants, et attaquent de plein fouet le droit au travail ou le droit de non-association surtout, comme on le verra plus loin, si le cachet minimal par représentation est fixé à cent dollars (100 \$). Avant d'aborder la preuve soumise relativement à ce litige, posons, pour un instant, deux hypothèses qui m'apparaissent plausibles dans le domaine du spectacle sur scène :

1. Un producteur retient les services d'un musicien pour une tournée de dix (10) représentations d'un spectacle. Il s'agit d'un premier contrat d'engagement pour ce musicien, et il ne sait pas s'il en obtiendra d'autres au cours de l'année. Il n'a pas la capacité financière de déboursier les trois cent soixante-dix dollars (370 \$) requis pour être membre de la Guilde. Étant un musicien de la relève, le producteur le rémunère au tarif minimal, soit cent dollars (100 \$).

Quels sont les choix de ce musicien?

- a) Ne recevoir, à toutes fins utiles, aucune rémunération pour cette tournée parce qu'il devra payer des frais de service de cent dollars (100 \$) par représentation à la Guilde.
- b) Ne pas accepter le contrat d'engagement.
- c) Devenir membre régulier pour, au moins, gagner six cent trente dollars (630 \$), soit mille dollars (1 000 \$) du producteur moins trois cent soixante-dix dollars (370 \$) requis pour devenir membre de la Guilde.

À mon avis, cet exemple illustre bien que le résultat direct et concret de la proposition de la Guilde conduit inéluctablement à une atteinte au droit au travail, à tout le moins à une violation au droit de non-association. De plus, cette proposition ne respecte pas du tout la volonté du législateur lorsque ce dernier exige que les dispositions d'une entente collective doivent faciliter l'intégration des artistes de la relève.

2. *Un musicien chevronné et renommé ne désire pas être membre de la Guilde, car il ne partage pas la prise de position des dirigeants de la Guilde relativement à l'interdiction d'utiliser des bandes sonores lors d'un spectacle. Il a créé une ambiance musicale originale et particulière en amalgamant des bandes sonores avec sa prestation instrumentale. Les producteurs de spectacles se l'arrachent, soit pour qu'il accompagne des chanteurs lors d'un spectacle, soit parce qu'ils achètent ses bandes sonores pour les intégrer à un spectacle. La qualité de sa musique est telle que ce musicien donne au moins cinquante (50) représentations par année. Il est en mesure d'exiger des producteurs un cachet de cinq cent dollars (500 \$) par représentation.*

Si la proposition de la Guilde était appliquée, ce musicien devrait acquitter des frais de service de cinq mille dollars (5 000 \$) par année alors qu'un musicien membre régulier, selon le témoignage de monsieur Martel, paie trois cent soixante-dix (370 \$) la première année et cent quatre-vingt-quinze dollars (195 \$) pour les années subséquentes. Si ce musicien adhérerait à la Guilde, il épargnerait ainsi quatre mille six cent trente dollars (4 630 \$). Cependant, il ne peut même pas faire ce choix forcé. En effet, en devenant membre de la Guilde, le musicien s'engage « à respecter les règlements, les politiques concernant les relations de travail, les ententes collectives et les règles [sic] concernant l'éthique » (art. 17) sous peine d'expulsion. Or, dans les règles minimales de la Guilde, est écrite à 1.3 (Conditions de travail) la note suivante :

« Note : Il est interdit d'utiliser une bande sonore sur quelque support que ce soit pour accompagner un spectacle en tout ou en partie. »

Fort heureusement, comme on le verra plus loin, ma décision n'interdira pas l'utilisation de bandes sonores à un spectacle, ce qui pourrait mettre le musicien à l'abri d'une expulsion de la Guilde parce qu'il respecterait l'entente collective pour le spectacle sur scène. Il n'en demeure pas moins qu'il n'aura pas d'autre choix que d'adhérer à la Guilde pour épargner quatre mille six cent trente dollars (4 630 \$) la première année et quatre mille huit cent cinq dollars (4 805 \$) pour les autres années. Et s'il persiste à ne pas adhérer à une association d'artistes, comme tel est son droit, j'estime que le prix à payer pour ce droit est hautement prohibitif en comparaison avec celui du musicien qui utilise son droit d'adhérer en vertu de l'article 7 de la Loi. En définitive, ce musicien préférera payer trois cent soixante-dix dollars (370 \$) à une association plutôt que cinq mille dollars (5 000 \$), même s'il n'est pas d'accord avec les prises de position de cette association d'artistes. C'est donc une violation à sa liberté de non-association.

Les deux exemples que je viens de présenter s'inspirent de la preuve qui a été administrée par les témoins de l'ADISQ. Monsieur Christian Legault, du groupe La Chicane, s'est vu forcé d'adhérer à la Guilde pour participer à plusieurs émissions de télévision. Avant 1999, il refusait d'être membre pour des raisons idéologiques et économiques.

Monsieur Éric Goulet, du groupe Les Chiens, est venu témoigner au même effet.

Monsieur Gary Boudreault payait à la Guilde un permis de soixante-quinze dollars (75 \$) chaque fois qu'il passait à la télévision. Après avoir fait le calcul

de soixante-quinze dollars (75 \$) par participation, il a été contraint, pour des raisons économiques, en juin 2001, d'adhérer à la Guilde.

Le producteur, monsieur Claude Larivée, explique que les musiciens de la relève ne sont pas généralement membres de la Guilde, mais lorsqu'ils réussissent à participer à des émissions télévisées, ils sont obligés d'adhérer à la Guilde. Leur premier cachet à la télévision sert à s'acquitter des frais d'adhésion. » (p. 83 à 86)

À la lumière de ce qui précède, nous osons croire que l'on comprendra les intérêts et les préoccupations de l'ADISQ de soumettre au Comité L'Allier que les seules options acceptables, parmi celles évoquées par les participants à la séance du 23 octobre 2009 portant sur l'atelier fermé, sont les suivantes :

- *Modifier la loi pour que soit réputée non écrite toute clause d'entente collective qui limite le choix d'un artiste d'offrir ses services à un producteur ou qui limite le choix d'un producteur de requérir les services d'un artiste;*
- *Donner le pouvoir à la CRT de décider de la légalité de telles clauses;*
- *Maintenir la légalité des clauses jusqu'à ce que la CRT tranche ou jusqu'au renouvellement des ententes collectives;*
- *Dans le cas où une telle clause est maintenue (note de l'ADISQ : jusqu'à ce que la CRT tranche ou jusqu'au renouvellement des ententes collectives), que le caractère représentatif de l'association soit décidé par référendum.*

Toutes les autres options évoquées constitueraient un recul inadmissible pour le milieu du disque et du spectacle québécois.

Thème 4 d) Les clauses d'une entente collective prévoyant que l'association d'artistes reconnue et le producteur doivent se réunir lorsque des situations ne sont pas prévues à l'entente et convenir, pour ces situations, des conditions applicables

Lorsque des situations ne sont pas prévues à une entente collective, nous comprenons que les parties signataires devraient, si elles le désirent, en disposer lors de son renouvellement.

En effet, pendant sa durée, une entente collective doit assurer la paix industrielle, ce qui implique que son aire d'application et ses conditions normatives et monétaires soient connues des artistes et des producteurs tenus de la respecter. De plus, la Loi S-32.1 consacre la liberté de négociation des artistes sous réserve des conditions minimales prévues dans l'entente collective :

Conditions d'engagement.

8. L'artiste a la liberté de négocier et d'agréer les conditions de son engagement par un producteur. L'artiste et le producteur liés par une même entente collective, ne peuvent toutefois stipuler une condition moins avantageuse pour l'artiste qu'une condition prévue par cette entente.

**LISTE DES DOCUMENTS COMMUNIQUÉS PAR L'ADISQ
AU COMITÉ L'ALLIER EN DATE DU 15 JANVIER 2010**

DOCUMENT 1 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Décision de l'arbitre Me André Matteau du 16 janvier 2001 fixant le montant et déterminant les modalités d'application de la retenue à être effectuée par un producteur de spectacles membre de l'ADISQ sur la rémunération qu'il verse à un musicien (article 26.1 la Loi S-32.1)

DOCUMENT 2 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Entente collective UDA-ADISQ visant la production de spectacles de musique et de variétés 2005-2007, renouvelée par son Annexe H le 24 septembre 2009

DOCUMENT 3 (communiqué le 1^{er} décembre)

- FEUILLET D'INFORMATION - Tarif 22 de la SOCAN – Autres utilisations de musique, 1996-2006, 24 octobre 2008
- Décision de la Commission du droit d'auteur du 27 octobre 1999
- Décision de la Commission du droit d'auteur du 18 octobre 2007 (Tarif 22.A)
- Tarif no. 22 (extrait de *Canada Gazette Part 1, November 24, 2007*)
- Décision de la Commission du droit d'auteur du 24 octobre 2008 (Tarifs 22.B à 22.G)

DOCUMENT 4 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Décision de l'arbitre Me André Matteau du 16 septembre 2002 déterminant les dispositions de la première entente collective à la scène entre l'ADISQ et la Guilde des musiciens (article 33 de la Loi S-32.1) ainsi que la lettre d'entente du 30 septembre 2009 renouvelant intégralement cette entente moyennant une augmentation de ses tarifs

DOCUMENT 5 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Projets de tarifs de la Société canadienne de gestion des droits voisins (« SCGDV ») déposé auprès de la Commission du droit d'auteur le 30 mars 2007 relativement aux redevances qu'elle propose de percevoir, à compter du 1er janvier 2008, pour l'exécution en public ou la communication au public par télécommunication, au Canada, d'enregistrements sonores publiés contenant des œuvres musicales

DOCUMENT 6 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Entente collective APASQ-ADISQ visant la production de spectacles de musique et de variétés (20 août 2009 au 14 août 2012)

DOCUMENT 7 (communiqué le 16 décembre 2010)

Portrait de l'industrie de la musique au Québec

DOCUMENT 8 (communiqué le 15 janvier 2010)

THÉRIEN, Robert « *Beau Dommage - tellement on s'aimait* », vlb éditeur, 2009, 216 pages.

DOCUMENT 9 (communiqué le 15 janvier 2010)

Ordonnance d'injonction provisoire émise par la Cour supérieure à la Guilde des musiciens le 10 juin 1999, suivi du procès verbal de l'audience contenant le jugement signés par l'honorable juge Perry Meyer (dossier no 500-05-050723-996).



Association québécoise de l'industrie
du disque, du spectacle et de la vidéo

PAR COURRIEL ET PAR LA POSTE

Montréal, le 15 janvier 2010

Le comité L'Allier

A/S Me Jean-Paul L'Allier et Me Denis Boutin

Langlois Kronström Desjardins, *s.e.n.c.r.l.*

801, Grande Allée Ouest, bureau 300

Québec (Québec) G1S 1C1

Le comité L'Allier

A/S Me André Sasseville

Langlois Kronström Desjardins, *s.e.n.c.r.l.*

1002, rue Sherbrooke Ouest, 28^e étage

Montréal (Québec) H3A 3L6

**Objet : Démarche de consultation du comité L'Allier - Associations visées par la Loi S-32.1
Mémoire de l'ADISQ relatif aux sujets c) et d) du thème 4 *Les mécanismes de la loi en vue de la conclusion d'une entente collective***

Chers confrères,

Tel que requis à la suite des rencontres des 23 novembre et 8 décembre 2009, veuillez trouver ci-inclus le mémoire de notre association concernant les deux sujets mentionnés en objet, à savoir :

- 1) **Les clauses d'atelier fermé qui interdisent l'embauche par un producteur d'un artiste qui n'est pas membre de l'association d'artistes reconnue le représentant (alinéa c) de la page 9, 23 nov. et 8 décembre 2009)**
- 2) **Les clauses d'une entente collective prévoyant que l'association d'artistes reconnue et le producteur doivent se réunir lorsque des situations ne sont pas prévues à l'entente et convenir, pour ces situations, des conditions applicables (alinéa d) de la page 9, 8 décembre 2009)**

Si vous aviez des questions supplémentaires ou aviez besoin de documentation additionnelle, n'hésitez pas à communiquer avec moi ou avec notre directrice des relations de travail, Me Stéphanie Hénault.

Espérant le tout conforme, nous vous prions de recevoir, chers confrères, nos salutations distinguées.

La vice-présidente aux affaires publiques
et directrice générale,

p.j.

Démarche de consultation du comité L'Allier - Associations visées par la
*Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du
disque et du cinéma (L.R.Q., chapitre S-32.1) (ci-après désignée « Loi S-32.1 »)*

Mémoire de l'ADISQ
Portant sur les sujets c) et d) du thème 4 intitulé
Les mécanismes de la loi en vue de la conclusion d'une entente collective
(Atelier fermé et situations non prévues à une entente collective)

Présenté à
Me Jean-Paul L'Allier, Me Denis Boutin et Me André Sasseville

Le 15 janvier 2010



Fondée il y a plus de 30 ans, l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) regroupe plus de 300 producteurs de disques et de spectacles et d'entreprises connexes (gérants, maisons de disques, diffuseurs de spectacles, etc.) dédiés au succès de nos artistes de la musique, de la chanson et des variétés. Plusieurs de ces entreprises appartiennent ou sont associées commercialement à des artistes qui sont les « têtes d'affiche » de leurs productions.

À la suite de l'adoption de la Loi S-32.1, l'ADISQ s'est vue confier, en plus de ses autres mandats, celui de négocier les ententes collectives applicables à ses membres lorsqu'ils retiennent les services d'artistes assujettis à cette législation, de les soutenir dans la gestion de ces ententes et de faire des représentations devant divers forums dans l'intérêt collectif de notre culture musicale et de nos variétés.

Tel que proposé par le Comité L'Allier à la suite des rencontres des 23 novembre et 8 décembre 2009 aux associations visées par la Loi S-32.1, l'ADISQ soumet un mémoire portant sur les intérêts et les préoccupations de ses membres relativement aux alinéas c) et d) du thème 4 intitulé *Les mécanismes de la loi en vue de la conclusion d'une entente collective*. Pour illustrer ces intérêts et préoccupations, l'ADISQ réfèrera à plusieurs passages de documents déjà communiqués au Comité le 1^{er} décembre 2009 et auxquels s'ajoutent les deux documents ci-annexés¹.

Thème 4 c) Les clauses d'atelier fermé qui interdisent l'embauche par un producteur d'un artiste qui n'est pas membre de l'association d'artistes reconnue (page 9 des thèmes proposés aux parties)

Le milieu du disque et du spectacle québécois a vécu pendant très longtemps de graves problèmes en lien avec les clauses d'atelier fermé.

L'histoire vécue par le groupe Beau Dommage, relatée par l'auteur Robert Thérien dans son récent ouvrage « *Beau Dommage - tellement on s'aimait* » (DOCUMENT 8), illustre bien certains de ces problèmes. Nous en reproduisons trois extraits :

- « *Beau Dommage a été le groupe le plus populaire de l'histoire de la chanson québécoise. Toute une génération s'est reconnue dans ses chansons et cet engouement en a fait un véritable phénomène. En 1975, le quotidien Le Jour titrait : « Liverpool sur le Saint-Laurent ou le succès vertigineux de Beau Dommage. » Les journalistes de l'époque n'hésitaient pas en effet à comparer leur aventure à celle des Beatles. »* (Endos de la couverture)
- « *(...) Les cinq membres avaient signé un contrat de plusieurs années avec une importante compagnie multinationale. Les yeux de tout le Québec étaient rivés sur ces cinq jeunes sortis de nulle part, qui s'adonnaient à être des artistes très talentueux à qui on demandait maintenant de faire leurs classes sous les projecteurs et devant les caméras. (...)*

Et comme si le défi n'était pas déjà assez grand, ils s'étaient donné pour mission

¹ La liste complète des documents communiqués par l'ADISQ au Comité L'Allier est reproduite à la dernière page du présent mémoire.

de réformer le show-business en chemin. Ils avaient formé leur propre coopérative de gestion de leurs affaires et remettaient en cause l'affiliation obligatoire des musiciens du Québec à la Guilde nord-américaine. (...)» (p. 132)

- *« Poursuivant la tournée, Beau Dommage présente son nouveau spectacle au palais Montcalm à Québec, du jeudi 1^{er} au dimanche 4 décembre. Mais à la veille de sa série de spectacles au Théâtre Saint-Denis, de gros nuages noirs s'accumulent au-dessus de Beau Dommage.*

Il faut dire que le groupe traînait un boulet qui pesait de plus en plus lourd sur sa carrière. Le refus de ses membres de payer leurs cotisations annuelles à la toute puissante Guilde des musiciens commençait à avoir des répercussions. Plusieurs promoteurs, au courant de ce litige, hésitaient à engager le groupe, de crainte de se retrouver sur la « liste noire » de la Guilde, ce qui aurait signifié qu'aucun musicien membre de la Guilde ne serait autorisé à se produire dans leurs salles. L'organisation d'une tournée pancanadienne qui s'avérait pourtant prometteuse par le nombre de demandes est finalement tombée à l'eau à cause des risques de conflits avec la Guilde. À l'automne, Beau Dommage n'a pas pu se produire bénévolement à une émission de télévision au réseau TVA pour Oxfam-Québec à cause des menaces de la Guilde. Et voilà que la série de spectacles que le groupe doit donner au Théâtre Saint-Denis du 8 au 14 décembre est mise en péril. La Guilde a envoyé une mise en demeure aux Productions Géant Beaupré (représentant Beau Dommage) et aux Productions Beau Bec (organiseurs de la plupart des spectacles au Saint-Denis). Alain Simard, de Beau Bec et futur patron du Festival international de jazz de Montréal, a dû trouver une solution temporaire pour que les spectacles aient lieu. Les musiciens de Beau Dommage n'en persistaient pas moins dans leur volonté de défier la Guilde.

Une grève dans les transports en commun sévissait à Montréal en ce début de décembre. C'est peut-être une des raisons qui expliquent que les salles étaient loin d'être pleines. Certains soirs, il n'y avait que 300 ou 400 personnes dans une salle qui peut en contenir 2 200. Ce genre de bide n'arrivait pas seulement qu'à Beau Dommage depuis quelques temps. D'autres artistes qui remplissaient facilement leurs salles deux ans auparavant faisaient maintenant face à un grand nombre de sièges vides. L'industrie québécoise de la musique ne se portait pas bien. Les compagnies multinationales se retiraient rapidement du marché du disque québécois. Capitol cessera toute production de disques québécois à l'été 1979. Ce désarroi de l'industrie locale du disque et du spectacle amène en octobre 1977 la création de l'Association du disque et de l'industrie du spectacle québécois (ADISQ). » (p. 137 à 139)

Ce n'est qu'une vingtaine d'années plus tard que le type de problèmes illustré ci-haut put être résolu à la suite de l'intervention de tribunaux de droit commun ou institués en vertu de la Loi S-32.1.

En 1999, alors que l'ADISQ était en arbitrage d'une première entente collective visant la production de spectacles avec la Guilde des musiciens, celle-ci intentait des moyens de pressions illégaux contre un membre de l'ADISQ, le Festival International de Jazz de Montréal, en émettant notamment un communiqué de presse annonçant l'inscription du festival sur sa « liste des interdits ».

Cette vieille pratique de la Guilde consiste, à la discrétion de son conseil d'administration, à dresser une liste d'agents, de producteurs, de diffuseurs ou de salles pour ou dans lesquels aucun musicien membre de la Guilde ne devait accepter de jouer, au risque de se voir imposer une amende ou d'être expulsé de la Guilde. Pour un musicien, être expulsé de la Guilde signifie la perte de plusieurs privilèges dont celui de ne plus pouvoir travailler pour des entreprises liés par une clause d'atelier fermé.

En outre, la Guilde étant un local de l'*American Federation of Musicians* (AFM), cette liste avait été transmise aux États-Unis afin que le nom du Festival International de Jazz de Montréal soit intégré à une liste internationale des «interdits». En d'autres termes, les membres de la Guilde de même que les membres de l'AFM (notamment des musiciens américains engagés par des producteurs américains pour venir à Montréal) n'auraient plus eu le droit de jouer dans le cadre du festival. Le festival craignait de ne pouvoir survivre aux conséquences de ce geste illégal, abusif et arbitraire de la Guilde.

Dans le but d'assurer à l'ensemble de ses membres la paix industrielle à laquelle ils avaient droit pendant que leur association était en arbitrage, l'ADISQ n'a eu d'autre choix que de déposer à la Cour supérieure, conjointement avec le festival, une requête en injonction visant à faire cesser ces gestes illégaux.

Le 10 juin 1999, l'Honorable juge Perry Meyer de la Cour supérieure accordait à l'ADISQ et au festival une ordonnance d'injonction provisoire (**DOCUMENT 9** communiqué en annexe) enjoignant la Guilde et ses officiers, entre autres :

- de retirer le festival de sa «liste des interdits» ;
- de ne pas tenter d'empêcher la tenue des répétitions et la présentation de spectacles dans le cadre du festival ;
- de n'entreprendre aucun moyen de pression à l'égard de quelconque producteur, membre de l'ADISQ, dont un spectacle allait être présenté dans le cadre du festival.

Dans son jugement, l'Honorable juge Meyer soulignait que les moyens de pression de la Guilde n'avaient pour but que de faire accepter sa propre interprétation du mot « producteur » prévu à la Loi S-32.1 et que si la Guilde avait raison, c'était dans le processus d'arbitrage d'une première entente collective que le débat devait avoir lieu, et non pas par le truchement d'actions concertées à l'encontre de la Loi. L'Honorable juge Meyer soulignait également que les moyens de pression de la Guilde étaient «carrément draconiens». Son ordonnance d'injonction allait être renouvelée plusieurs fois par la suite.

Le 16 janvier 2001, l'arbitre Me André Matteau, désigné par la CRAAAP pour présider ce processus d'arbitrage en vertu des articles 26.1 et 33 de la Loi S-32.1, rendit une première décision fixant le montant et déterminant les modalités d'application de la retenue à être effectuée par un producteur de spectacle membre de l'ADISQ sur la rémunération qu'il verse au musicien (**DOCUMENT 1** communiqué le 1^{er} décembre 2009).

Dans cette décision, l'arbitre Matteau a d'abord du trancher la question fondamentale de savoir si la définition de producteur prévue à la Loi S-32.1 pouvait viser, comme le prétendait alors la Guilde, tant l'agent d'un spectacle que son producteur, son diffuseur (en anglais « *promoter* ») ou la salle qui l'accueille. Ensuite, il a du trancher une demande de la Guilde qui, pour l'ADISQ, constituait une clause d'atelier fermé déguisée et non viable pour les

musiciens et les producteurs à l'effet que le producteur « *producteur retie[nne] 100\$ du cachet dû au musicien non-membre pour lui permettre d'effectuer des spectacles* ».

Après avoir entendu les témoignages de nombreux musiciens, producteurs, diffuseurs et autres professionnels, Me Matteau constata que les membres de l'ADISQ pouvaient agir tant comme producteurs que comme diffuseurs, salles ou agents de spectacles, et que retenir la proposition de la Guilde n'aurait créé que de la confusion. C'est ainsi qu'il a précisé que sa décision lierait les membres de l'ADISQ lorsque ces derniers agissent à titre de « producteurs », c'est-à-dire lorsqu'ils retiennent les services de musiciens moyennant rémunération, et que celui qui loue sa salle à des tiers ou qui achète des spectacles « clé-en-main » ne peut être responsable d'appliquer une retenue à l'égard de musiciens dont il ne retient pas les services, ne négocie pas les conditions de travail ni ne verse de rémunération.

Enfin, le tribunal rejeta la demande de la Guilde que le « *producteur retie[nne] 100\$ du cachet dû au musicien non-membre pour lui permettre d'effectuer des spectacles* » au profit d'une cotisation syndicale unique pour tous les musiciens, membres ou non de la Guilde.

Le débat sur l'atelier fermé, direct ou indirect, n'était pourtant pas terminé, comme en témoignent les pages 24 à 96 de la décision de l'arbitre Matteau déterminant les dispositions de la première entente collective du spectacle entre l'ADISQ et la Guilde des musiciens (DOCUMENT 4 communiqué le 1^{er} décembre 2009). Nous reproduisons ci-après cinq extraits des motifs de l'arbitre rejetant l'atelier fermé direct ou indirect :

- « *La jonction de dispositions de la Charte canadienne des droits et libertés, de celle de la Charte des droits et libertés de la personne, de la Loi, et de la décision de la Cour suprême dans l'affaire Cutting, est incontournable : l'atelier fermé viole ces dispositions.* » (p. 67)
- « *L'ADISQ et la Guilde ont l'obligation et le devoir de conclure et d'agréer une entente qui est conforme à la Loi et aux chartes. L'arbitre en se substituant à elles a cette même obligation. Je dirais plus : même si l'une ou l'autre n'avait pas invoqué des motifs d'illégalité, l'arbitre de différends aurait eu l'obligation et la seule juridiction d'imposer une entente qui respecte la Loi et les Chartes.(...)* » (p. 71 et 72)
- « *La Loi consacre le droit à tout artiste, en vertu de l'article 7, la liberté d'adhérer à une association d'artiste. Comme l'a statué la Cour suprême, cette liberté comprend celle de ne pas adhérer. D'autre part, je souscris à l'analyse faite par l'ADISQ lorsqu'elle transpose les propos de la Cour suprême au présent litige et en conclut que l'exigence pour les musiciens d'être membres de la Guilde viole leur liberté de non-association. De plus, je suis d'avis, après avoir entendu des musiciens, que cette adhésion obligatoire constituerait une forme de coercition idéologique. Les musiciens qui deviennent membres en règle de la Guilde s'engagent à respecter les règlements de la Guilde. À titre d'exemple, certains ne sont pas d'accord avec l'interdiction de l'utilisation de bandes sonores lors d'un spectacle. D'autres règlements peuvent constituer des irritants pour les musiciens, dont celui qui interdit au musicien de jouer pour ou dans un local d'une personne inscrite sur la liste des irréguliers.*

Seule la Guilde est reconnue pour représenter les musiciens. Ainsi, contrairement

à l'affaire Cutting, le musicien n'a pas de choix entre diverses associations syndicales. Toutefois, en vertu de l'article 7, le législateur lui laisse le choix d'adhérer ou non à la Guilde, et les parties à une entente collective ne peuvent contrevenir à cette volonté du législateur. » (p. 74 et 75)

- « Enfin, je suis d'avis qu'un producteur qui appliquerait une clause d'atelier fermé, c'est-à-dire qu'il ne retiendrait que les services d'un musicien membre de la Guilde, contreviendrait à l'article 42 de la Loi, qui se lit comme suit :

« Il est interdit à un producteur de refuser d'engager un artiste à cause de l'exercice par ce dernier d'un droit lui résultant de la présente loi. »

Or, l'article 7 de la Loi confère à l'artiste le droit et la liberté d'adhérer à une association d'artistes. Comme la Cour suprême l'a clairement décidé, ce droit d'association comprend le droit négatif de ne pas s'associer. Ainsi, le producteur ne pourrait refuser d'engager un musicien parce qu'il a choisi de ne pas adhérer à la Guilde. (...) » (p. 78 et 79)

- « Il n'est pas difficile de me convaincre que des frais de service de cent dollars (100 \$) par représentation exigés à un non-membre de la Guilde sont tout à fait déraisonnables, exorbitants, et attaquent de plein fouet le droit au travail ou le droit de non-association surtout, comme on le verra plus loin, si le cachet minimal par représentation est fixé à cent dollars (100 \$). Avant d'aborder la preuve soumise relativement à ce litige, posons, pour un instant, deux hypothèses qui m'apparaissent plausibles dans le domaine du spectacle sur scène :

1. Un producteur retient les services d'un musicien pour une tournée de dix (10) représentations d'un spectacle. Il s'agit d'un premier contrat d'engagement pour ce musicien, et il ne sait pas s'il en obtiendra d'autres au cours de l'année. Il n'a pas la capacité financière de déboursier les trois cent soixante-dix dollars (370 \$) requis pour être membre de la Guilde. Étant un musicien de la relève, le producteur le rémunère au tarif minimal, soit cent dollars (100 \$).

Quels sont les choix de ce musicien?

- a) Ne recevoir, à toutes fins utiles, aucune rémunération pour cette tournée parce qu'il devra payer des frais de service de cent dollars (100 \$) par représentation à la Guilde.
- b) Ne pas accepter le contrat d'engagement.
- c) Devenir membre régulier pour, au moins, gagner six cent trente dollars (630 \$), soit mille dollars (1 000 \$) du producteur moins trois cent soixante-dix dollars (370 \$) requis pour devenir membre de la Guilde.

À mon avis, cet exemple illustre bien que le résultat direct et concret de la proposition de la Guilde conduit inéluctablement à une atteinte au droit au travail, à tout le moins à une violation au droit de non-association. De plus, cette proposition ne respecte pas du tout la volonté du législateur lorsque ce dernier exige que les dispositions d'une entente collective doivent faciliter l'intégration des artistes de la relève.

2. *Un musicien chevronné et renommé ne désire pas être membre de la Guilde, car il ne partage pas la prise de position des dirigeants de la Guilde relativement à l'interdiction d'utiliser des bandes sonores lors d'un spectacle. Il a créé une ambiance musicale originale et particulière en amalgamant des bandes sonores avec sa prestation instrumentale. Les producteurs de spectacles se l'arrachent, soit pour qu'il accompagne des chanteurs lors d'un spectacle, soit parce qu'ils achètent ses bandes sonores pour les intégrer à un spectacle. La qualité de sa musique est telle que ce musicien donne au moins cinquante (50) représentations par année. Il est en mesure d'exiger des producteurs un cachet de cinq cent dollars (500 \$) par représentation.*

Si la proposition de la Guilde était appliquée, ce musicien devrait acquitter des frais de service de cinq mille dollars (5 000 \$) par année alors qu'un musicien membre régulier, selon le témoignage de monsieur Martel, paie trois cent soixante-dix (370 \$) la première année et cent quatre-vingt-quinze dollars (195 \$) pour les années subséquentes. Si ce musicien adhérerait à la Guilde, il épargnerait ainsi quatre mille six cent trente dollars (4 630 \$). Cependant, il ne peut même pas faire ce choix forcé. En effet, en devenant membre de la Guilde, le musicien s'engage « à respecter les règlements, les politiques concernant les relations de travail, les ententes collectives et les règles [sic] concernant l'éthique » (art. 17) sous peine d'expulsion. Or, dans les règles minimales de la Guilde, est écrite à 1.3 (Conditions de travail) la note suivante :

« Note : Il est interdit d'utiliser une bande sonore sur quelque support que ce soit pour accompagner un spectacle en tout ou en partie. »

Fort heureusement, comme on le verra plus loin, ma décision n'interdira pas l'utilisation de bandes sonores à un spectacle, ce qui pourrait mettre le musicien à l'abri d'une expulsion de la Guilde parce qu'il respecterait l'entente collective pour le spectacle sur scène. Il n'en demeure pas moins qu'il n'aura pas d'autre choix que d'adhérer à la Guilde pour épargner quatre mille six cent trente dollars (4 630 \$) la première année et quatre mille huit cent cinq dollars (4 805 \$) pour les autres années. Et s'il persiste à ne pas adhérer à une association d'artistes, comme tel est son droit, j'estime que le prix à payer pour ce droit est hautement prohibitif en comparaison avec celui du musicien qui utilise son droit d'adhérer en vertu de l'article 7 de la Loi. En définitive, ce musicien préférera payer trois cent soixante-dix dollars (370 \$) à une association plutôt que cinq mille dollars (5 000 \$), même s'il n'est pas d'accord avec les prises de position de cette association d'artistes. C'est donc une violation à sa liberté de non-association.

Les deux exemples que je viens de présenter s'inspirent de la preuve qui a été administrée par les témoins de l'ADISQ. Monsieur Christian Legault, du groupe La Chicane, s'est vu forcé d'adhérer à la Guilde pour participer à plusieurs émissions de télévision. Avant 1999, il refusait d'être membre pour des raisons idéologiques et économiques.

Monsieur Éric Goulet, du groupe Les Chiens, est venu témoigner au même effet.

Monsieur Gary Boudreault payait à la Guilde un permis de soixante-quinze dollars (75 \$) chaque fois qu'il passait à la télévision. Après avoir fait le calcul de soixante-quinze dollars (75 \$) par participation, il a été contraint, pour des raisons économiques, en juin 2001, d'adhérer à la Guilde.

Le producteur, monsieur Claude Larivée, explique que les musiciens de la relève ne sont pas généralement membres de la Guilde, mais lorsqu'ils réussissent à participer à des émissions télévisées, ils sont obligés d'adhérer à la Guilde. Leur premier cachet à la télévision sert à s'acquitter des frais d'adhésion. » (p. 83 à 86)

À la lumière de ce qui précède, nous osons croire que l'on comprendra les intérêts et les préoccupations de l'ADISQ de soumettre au Comité L'Allier que les seules options acceptables, parmi celles évoquées par les participants à la séance du 23 octobre 2009 portant sur l'atelier fermé, sont les suivantes :

- *Modifier la loi pour que soit réputée non écrite toute clause d'entente collective qui limite le choix d'un artiste d'offrir ses services à un producteur ou qui limite le choix d'un producteur de requérir les services d'un artiste;*
- *Donner le pouvoir à la CRT de décider de la légalité de telles clauses;*
- *Maintenir la légalité des clauses jusqu'à ce que la CRT tranche ou jusqu'au renouvellement des ententes collectives;*
- *Dans le cas où une telle clause est maintenue (note de l'ADISQ : jusqu'à ce que la CRT tranche ou jusqu'au renouvellement des ententes collectives), que le caractère représentatif de l'association soit décidé par référendum.*

Toutes les autres options évoquées constitueraient un recul inadmissible pour le milieu du disque et du spectacle québécois.

Thème 4 d) Les clauses d'une entente collective prévoyant que l'association d'artistes reconnue et le producteur doivent se réunir lorsque des situations ne sont pas prévues à l'entente et convenir, pour ces situations, des conditions applicables

Lorsque des situations ne sont pas prévues à une entente collective, nous comprenons que les parties signataires devraient, si elles le désirent, en disposer lors de son renouvellement.

En effet, pendant sa durée, une entente collective doit assurer la paix industrielle, ce qui implique que son aire d'application et ses conditions normatives et monétaires soient connues des artistes et des producteurs tenus de la respecter. De plus, la Loi S-32.1 consacre la liberté de négociation des artistes sous réserve des conditions minimales prévues dans l'entente collective :

Conditions d'engagement.

8. L'artiste a la liberté de négocier et d'agréer les conditions de son engagement par un producteur. L'artiste et le producteur liés par une même entente collective, ne peuvent toutefois stipuler une condition moins avantageuse pour l'artiste qu'une condition prévue par cette entente.

**LISTE DES DOCUMENTS COMMUNIQUÉS PAR L'ADISQ
AU COMITÉ L'ALLIER EN DATE DU 15 JANVIER 2010**

DOCUMENT 1 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Décision de l'arbitre Me André Matteau du 16 janvier 2001 fixant le montant et déterminant les modalités d'application de la retenue à être effectuée par un producteur de spectacles membre de l'ADISQ sur la rémunération qu'il verse à un musicien (article 26.1 la Loi S-32.1)

DOCUMENT 2 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Entente collective UDA-ADISQ visant la production de spectacles de musique et de variétés 2005-2007, renouvelée par son Annexe H le 24 septembre 2009

DOCUMENT 3 (communiqué le 1^{er} décembre)

- FEUILLET D'INFORMATION - Tarif 22 de la SOCAN – Autres utilisations de musique, 1996-2006, 24 octobre 2008
- Décision de la Commission du droit d'auteur du 27 octobre 1999
- Décision de la Commission du droit d'auteur du 18 octobre 2007 (Tarif 22.A)
- Tarif no. 22 (extrait de *Canada Gazette Part 1, November 24, 2007*)
- Décision de la Commission du droit d'auteur du 24 octobre 2008 (Tarifs 22.B à 22.G)

DOCUMENT 4 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Décision de l'arbitre Me André Matteau du 16 septembre 2002 déterminant les dispositions de la première entente collective à la scène entre l'ADISQ et la Guilde des musiciens (article 33 de la Loi S-32.1) ainsi que la lettre d'entente du 30 septembre 2009 renouvelant intégralement cette entente moyennant une augmentation de ses tarifs

DOCUMENT 5 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Projets de tarifs de la Société canadienne de gestion des droits voisins (« SCGDV ») déposé auprès de la Commission du droit d'auteur le 30 mars 2007 relativement aux redevances qu'elle propose de percevoir, à compter du 1er janvier 2008, pour l'exécution en public ou la communication au public par télécommunication, au Canada, d'enregistrements sonores publiés contenant des œuvres musicales

DOCUMENT 6 (communiqué le 1^{er} décembre 2009)

Entente collective APASQ-ADISQ visant la production de spectacles de musique et de variétés (20 août 2009 au 14 août 2012)

DOCUMENT 7 (communiqué le 16 décembre 2010)

Portrait de l'industrie de la musique au Québec

DOCUMENT 8 (communiqué le 15 janvier 2010)

THÉRIEN, Robert « *Beau Dommage - tellement on s'aimait* », vlb éditeur, 2009, 216 pages.

DOCUMENT 9 (communiqué le 15 janvier 2010)

Ordonnance d'injonction provisoire émise par la Cour supérieure à la Guilde des musiciens le 10 juin 1999, suivi du procès verbal de l'audience contenant le jugement signés par l'honorable juge Perry Meyer (dossier no 500-05-050723-996).

ROBERT THÉRIEN

*Beau
Domage*

TELEMENT ON S'AIMAIT

v3b éditeur



Beau Dommage a été le groupe le plus populaire de l'histoire de la chanson québécoise. Toute une génération s'est reconnue dans ses chansons et cet engouement en a fait un véritable phénomène. En 1975, le quotidien *Le Jour* titrait : « Liverpool sur le Saint-Laurent ou le succès vertigineux de Beau Dommage. » Les journalistes de l'époque n'hésitaient pas en effet à comparer leur aventure à celle des Beatles.

Grâce au talent et à la sincérité de ses membres, Beau Dommage a survécu à sa légende. On découvre dans ce premier livre sur l'histoire du groupe comment le succès lui est littéralement « tombé dessus » sans qu'il y soit préparé. Beau Dommage est un assemblage improbable de gens très talentueux qui ont pris le risque de faire passer leurs valeurs humaines et sociales avant les considérations d'affaires et de carrière, et d'en assumer les conséquences, bonnes comme mauvaises. Trente-cinq ans plus tard ils persistent et signent : *Le temps ne nous perdra jamais, tellement on s'aimait.*

Passionné de musique québécoise, **Robert Thérien** est depuis longtemps concerné par la préservation et la diffusion de notre patrimoine musical : le *Dictionnaire de la musique populaire au Québec*, l'exposition *Je vous entends chanter*, des travaux de recherche pour les Bibliothèques nationales du Québec et du Canada, plus de 200 compilations à son crédit, des conférences, des années d'enseignement et bien d'autres choses. Naturellement, lorsque nous lui avons demandé d'écrire ce livre il a tout de suite répondu : « Beau dommage ! »



ISBN 978-2-89649-076-9



9 782896 490769

Les cinq membres avaient signé un contrat de plusieurs années avec une importante compagnie multinationale. Les yeux de tout le Québec étaient rivés sur ces cinq jeunes sortis de nulle part, qui s'adonnaient à être des artistes très talentueux à qui on demandait maintenant de faire leurs classes sous les projecteurs et devant les caméras. Et ils étaient très conscients de cette situation qui aurait été plus facile à vivre s'ils s'étaient laissé griser par l'euphorie de ce départ météorique.

Et comme si le défi n'était pas déjà assez grand, ils s'étaient donné pour mission de réformer le show-business en chemin. Ils avaient formé leur propre coopérative de gestion de leurs affaires et remettaient en cause l'affiliation obligatoire des musiciens du Québec à la Guilde nord-américaine. À l'automne de 1975, *Un événement d'octobre* avait confirmé l'idée que la coopération valait mieux que la compétition entre les artistes. Un élan de création collective avait englobé des artistes aux styles différents. Michel Rivard s'était trouvé des affinités de pensée et de création avec Serge Fiori, le leader d'Harmonium, l'autre groupe culte du Québec. Ils avaient même acheté ensemble une maison pour en faire un laboratoire de création. Chemin faisant, Richard Séguin était venu se joindre à eux et la rumeur journalistique parlait de la création d'un supertrio Fiori-Rivard-Séguin. Les trois s'étaient retrouvés en juin 1976 dans *OK nous v'là*. Fiori et Séguin poursuivront l'aventure qui débouchera sur l'album *Deux cents nuits à l'heure* en 1978.

En mai 1976, après un spectacle du groupe à Obourg en Belgique, Michel Rivard avait rencontré dans un café Maxime Le Forestier avec qui il s'était immédiatement senti des affinités. Il faut dire que tous les membres de Beau Dommage avaient été conquis par cet artiste exceptionnel. C'est Le Forestier qui avait poussé Rivard à affirmer son individualité artistique tout en demeurant dans Beau Dommage.

L'album est beaucoup mieux reçu par la critique.

Des trois dernières tentatives, *Passagers* est de loin la plus intéressante et la moins empêtrée dans un amalgame de clichés. (...) *Passagers* est un disque qui vaut la peine d'être absolument écouté et même s'il ne représente pas un gros risque dans la carrière du groupe, même si par bribes il s'en tient encore à une confortable conventionnalité, c'est un disque bien fait, intelligent, qui confirme la place que Beau Dommage occupe aujourd'hui au sein de la musique québécoise.

Nathalie Petrowski, *Le Devoir*, 3 décembre 1977

Voilà un disque fort intéressant, passionnant même par l'analyse et le commentaire qu'il suscite. [...] Sur *Passagers*, les membres du groupe montrent aussi une consistance et une subtilité qui est excessivement rare au Québec, par surcroît chez un groupe qui a atteint ce statut.

Québec Rock, janvier 1978

Ce quatrième disque opère un véritable retour aux sources pures du Folk Rock beau-dommagien. [...] Que ceux qui ont aimé le premier album se rassurent, il ne tient qu'à eux de s'assurer la jouissance intime que ne manquera pas de leur procurer l'audition répétée de cette reconversion musicale aussi belle qu'inespérée.

Julien Girard, *Pop Rock*, 14 janvier 1978

Poursuivant la tournée, Beau Dommage présente son nouveau spectacle au palais Montcalm à Québec, du jeudi 1^{er} au dimanche 4 décembre. Mais à la veille de sa série de spectacles au Théâtre Saint-Denis, de gros nuages noirs s'accumulent au-dessus de Beau Dommage.

Il faut dire que le groupe traînait un boulet qui pesait de plus en plus lourd sur sa carrière. Le refus de ses membres de payer leurs cotisations annuelles à la

toute puissante Guilde des musiciens commençait à avoir des répercussions. Plusieurs promoteurs, au courant de ce litige, hésitaient à engager le groupe, de crainte de se retrouver sur la «liste noire» de la Guilde, ce qui aurait signifié qu'aucun musicien membre de la Guilde ne serait autorisé à se produire dans leurs salles. L'organisation d'une tournée pancanadienne qui s'avérait pourtant prometteuse par le nombre de demandes est finalement tombée à l'eau à cause des risques de conflits avec la Guilde. À l'automne, Beau Dommage n'a pas pu se produire bénévolement à une émission de télévision au réseau TVA pour Oxfam-Québec à cause des menaces de la Guilde. Et voilà que la série de spectacles que le groupe doit donner au Théâtre Saint-Denis du 8 au 14 décembre est mise en péril. La Guilde a envoyé une mise en demeure aux Productions Géant Beaupré (représentant Beau Dommage) et aux Productions Beau Bec (organisateur de la plupart des spectacles au Saint-Denis). Alain Simard, de Beau Bec et futur patron du Festival international de jazz de Montréal, a dû trouver une solution temporaire pour que les spectacles aient lieu. Les musiciens de Beau Dommage n'en persistaient pas moins dans leur volonté de défier la Guilde.

Une grève dans les transports en commun sévissait à Montréal en ce début de décembre. C'est peut-être une des raisons qui expliquent que les salles étaient loin d'être pleines. Certains soirs, il n'y avait que 300 ou 400 personnes dans une salle qui peut en contenir 2200. Ce genre de bide n'arrivait pas seulement qu'à Beau Dommage depuis quelque temps. D'autres artistes qui remplissaient facilement leurs salles deux ans auparavant faisaient maintenant face à un grand nombre de sièges vides. L'industrie québécoise de la musique ne se portait pas bien. Les compagnies multinationales se retiraient rapidement du marché du disque québécois. Capitol cessera toute production de disques québécois à l'été 1979. Ce désarroi de

l'industrie locale du disque et du spectacle amène en octobre 1977 la création de l'Association du disque, de l'industrie du spectacle québécois (ADISQ).

Un des effets pervers d'un mégasuccès, c'est qu'on s'habitue à triompher à tous les soirs. Ça devient la norme. On commence à s'inquiéter lorsqu'une salle n'est pleine qu'à 80%. On se croit en chute libre parce que son dernier album ne s'est vendu qu'à 75 000 exemplaires. Ajoutez à cela l'usure et la fatigue ressenties par chacun à cause des trois dernières années de travail intensif. Le moral du groupe n'était pas à son plus haut. Les prochains mois l'aideraient peut-être à lui faire oublier cette baisse soudaine de popularité au Québec en les amenant... ailleurs.

CANADA

COUR SUPÉRIEURE

PROVINCE DE QUÉBEC
DISTRICT DE MONTRÉAL

Montréal, le 10 juin 1999

No: 500-05-050723-996

Devant l'Honorable

PERRY MEYER J.S.

LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE
JAZZ DE MONTRÉAL INC.

- et -

L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE
L'INDUSTRIE DU DISQUE, DU
SPECTACLE ET DE LA VIDÉO INC.

Demandersses-requérantes

- c -

LA GUILDE DES MUSICIENS DU
QUÉBEC INC.

- et -

MONSIEUR ÉMILÉ SUBIRANA

Défendeurs-intimés

ORDONNANCE D'INJONCTION PROVISOIRE

Nous, soussignés, juge de la Cour supérieure, siégeant dans et pour le district de Montréal, ayant entendu les requérantes par leurs procureurs pour l'obtention d'une injonction provisoire, ayant pris connaissance des allégations de la requête et des affidavits au soutien de cette requête et ayant délibéré.

CONSIDÉRANT que les demandersses-requérantes demandent l'émission d'une injonction provisoire et immédiate pour les fins spécifiées dans les conclusions de leur requête;

Vu les articles 751, 752 et 753 du *Code de procédure civile*;

Vu l'urgence;

CONSIDÉRANT qu'il y a lieu d'accorder une injonction provisoire;

PAR CES MOTIFS:

PAR ORDONNANCE D'INJONCTION PROVISOIRE, LA COUR:

A) ÉMET une ordonnance d'injonction interlocutoire provisoire pour un délai de huit (8) jours, jusqu'au 18 juin 1999, 17 heures, enjoignant aux défendeurs-intimés, Monsieur Émile Subirana et la Guilde des musiciens du Québec ainsi que ses préposés, officiers, mandataires et employés ou toute autre personne agissant sous leurs ordres ou avec leur consentement :

1. de retirer le Festival International de Jazz de Montréal Inc. et/ou le Festival International de Jazz de Montréal de la liste des interdits de la Guilde des musiciens du Québec Inc. ou de quelqu'autre liste similaire;

J.S.

- 2 -

2. de mettre fin à toutes les démarches jusqu'ici entreprises ou susceptibles d'être entreprises en vue de donner effet à l'inscription du Festival International de Jazz de Montréal Inc. et/ou du Festival International de Jazz de Montréal sur la liste des interdits de la Guilde des musiciens du Québec Inc. ou de quelque autre liste similaire;
3. de ne pas empêcher ou tenter d'empêcher, par l'entremise de telles listes, de quelque façon que ce soit, la tenue des répétitions et la présentation de spectacles dans le cadre du Festival International de Jazz de Montréal;
4. de ne pas entraver ou tenter d'entraver par l'entremise de telles listes, de quelque façon que ce soit, les activités normales du Festival International de Jazz de Montréal Inc. et/ou du Festival International de Jazz de Montréal;
5. de ne pas défendre aux musiciens représentés par la Guilde des musiciens du Québec Inc., ~~membres ou non-membres~~, et aux membres et personnes représentés par toute association affiliée à la Guilde des musiciens du Québec Inc., incluant, mais sans y être limitée, la Fédération américaine des musiciens des États-Unis et du Canada, par l'entremise de telles listes, de jouer dans le cadre du Festival International de Jazz de Montréal, soit notamment à l'occasion de répétitions ou à l'occasion de spectacles;
6. d'aviser la Fédération américaine des musiciens des États-Unis et du Canada ou toute autre association affiliée à la Guilde des musiciens du Québec de retirer immédiatement le Festival International de Jazz de Montréal Inc. et/ou le Festival International de Jazz de Montréal de la liste des interdits ou de toute autre liste similaire;
7. d'effectuer auprès de la Fédération américaine des États-Unis et du Canada et de toute autre association affiliée à la Guilde des musiciens du Québec, les démarches requises pour mettre fin à tout ce qu'elle a pu faire antérieurement pour que le Festival International de Jazz de Montréal Inc. et/ou le Festival International de Jazz de Montréal soit placé sur quelque liste des interdits que ce soit;
8. d'aviser les musiciens représentés par la Guilde des musiciens du Québec, ~~membres et non-membres~~, que le Festival International de Jazz de Montréal Inc. et/ou le Festival International de Jazz de Montréal n'est plus sur la liste des interdits de la Guilde des musiciens du Québec ou de toute autre liste similaire et ce, dans les vingt-quatre (24) heures suivant l'émission de la présente ordonnance;
9. de demander à la Fédération américaine des musiciens des États-Unis et du Canada et de toute autre association affiliée à la Guilde des musiciens du Québec d'aviser ses membres et les musiciens qu'elle représente que le Festival International de Jazz de Montréal Inc. et/ou du Festival International de Jazz de Montréal n'est plus sur la liste locale des interdits de la Guilde des musiciens du Québec ou de toute autre liste similaire;
10. de ne pas suggérer, entreprendre, participer ou tolérer quelconque action concertée et/ou un moyen de pression de la part, de quelque musicien, ~~membre ou non-membre~~ de la Guilde des musiciens du Québec Inc. ou, le cas échéant, de leur agent, représentant ou mandataire ainsi que de toute personne agissant pour le compte de la Guilde des musiciens du Québec Inc. incluant, sans restreindre la généralité de ce qui précède, toute manifestation, tout attroupement, toute obstruction, tout guet ou tout piquetage de quelque nature que ce soit sur ou aux abords du site du

représenté
par
son

81

Festival International de Jazz Montréal, incluant toute salle ou lieu présentant un spectacle dans le cadre du Festival International de Jazz à Montréal;

11. ^{représentants} de cesser toute action concertée et/ou moyen de pression à l'égard de tout producteur, membre de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo Inc., dont un spectacle est présenté dans le cadre du Festival International de Jazz de Montréal et ce, jusqu'à ce que la ~~Guilde des musiciens du Québec Inc.~~ ait légalement acquis et légalement exercé son droit de prendre contre eux ou contre l'un ou l'autre d'entre eux une action concertée et/ou un moyen de pression conformément aux dispositions 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., ch. S-32.1;~~
12. ⁿ⁾ de ~~ne pas~~ ^{entreprendre} ~~dans la future~~ ^{entreprendre} une action concertée et/ou un moyen de pression à l'égard de quelque producteur, membre de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo Inc., dont un spectacle est présenté dans le cadre du Festival International de Jazz de Montréal et ce, jusqu'à ce que la Guilde des musiciens du Québec Inc. ait légalement acquis et légalement exercé son droit de prendre contre eux ou contre l'un d'entre eux une action concertée et/ou un moyen de pression conformément aux dispositions 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.; ch. S-32.1;~~

- B) **ORDONNE** aux défendeurs-intimés d'informer leurs membres, préposés, représentants et agents du contenu de l'ordonnance d'injonction qui sera émise et ce, dans les vingt-quatre (24) heures de son émission et de leur recommander de s'y conformer sans délai;
- C) **ÉMET** une injonction interlocutoire pour valoir, jusqu'au jugement final et, par jugement final, d'accorder une injonction permanente, le tout selon les mêmes conclusions;
- D) **ORDONNE** l'exécution provisoire nonobstant appel du jugement à intervenir sur la présente requête, notamment en raison de l'urgence qui existe;
- E) **PERMET** aux demanderesse-requérantes de signifier les présentes procédures et l'ordonnance d'injonction interlocutoire émise provisoirement en dehors des heures légales et même les jours non juridiques, en laissant copie sous l'huys de la porte, dans la boîte aux lettres ou sur le perron en l'absence de l'un des intimés, ou en cas de refus de répondre ou d'accepter signification;
- F) **DISPENSE** les demanderesse-requérantes de l'obligation de fournir caution;
- G) **LE TOUT** ~~avec frais contre les défendeurs-intimés.~~

par frais à suivre

MONTREAL, le 10 juin 1999

P. Mejer J.C.S.

Juge de la Cour supérieure

COPIE CONFORME
Lucinda...
officier autorisé

Code de procédure civile, L.R.Q., ch. C-25

« 761. Toute personne nommée ou désignée dans une ordonnance d'injonction, qui la transgresse ou refuse d'y obéir, de même que toute personne non désignée qui y contrevient sciemment, se rendent coupables d'outrage au tribunal et peuvent être condamnées à une amende n'excédant pas cinquante mille dollars, avec ou sans emprisonnement pour une durée d'au plus un an, et sans préjudice à tous recours en dommages-intérêts. Ces pénalités peuvent être infligées derechef jusqu'à ce que le contrevenant se soit conformé à l'injonction.

Le tribunal peut également ordonner que ce qui a été fait en contravention à l'injonction soit détruit ou enlevé, s'il y a lieu. »

* * *

No 500-05-050723-996

COUR SUPÉRIEURE
DISTRICT DE MONTRÉAL

LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE JAZZ
DE MONTRÉAL INC.

ET
L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE
L'INDUSTRIE DU DISQUE, DU
SPECTACLE DE LA VIDÉO INC.

Demanderesses-requérantes

c.

LA GUILDE DES MUSICIENS DU QUÉBEC
INC.

ET
MONSIEUR ÉMILE SUBIRANA,

Défendeurs-intimés

ORDONNANCE D'INJONCTION
PROVISOIRE

COPIE CONFORME

CODE NO 25-0035 Gary S. ROYER
14613-015

Heenan Blaikie

SOCIÉTÉ EN NOM COLLECTIF

AVOCATS / LAWYERS

1250, boul. René-Lévesque Ouest
Bureau 2500
Téléphone (514) 845-1212 Montréal (Québec)
Fax (514) 846-3427 Canada H3B 4Y1

CANADA
PROVINCE DE QUÉBEC

District MONTREAL

N° 05-050723-996

ENREGISTREMENT

Dié	An	Mois	Jour	Cas

Dié	An	Mois	Jour	Cas	Salle	Piste

RÉFÉRENCES

DÉBUT 10h54 h

FIN _____ h

PROCÈS-VERBAL D'AUDIENCE

par défaut ex parte
 contesté enquête au fond

COUR SUPÉRIEURE

COUR DU QUÉBEC
 Chambre civile

LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE R.L.P. DEMANDE
JAZZ de MONTREAL INC ET AL INT.
LA GUILDE DES MUSICIENS DU QUÉBEC DEFENSE
INC ET AL

Division JUGE Salle n° 16-08 (M) du 2.02
 EXÉCUTIF DU
 SON BUREAU Le 10 juin 19 99

PRÉSENTS: l' Hon. Juge Perry Meyer JCS

DEMANDE OU REQUÉRANT(E) M^o NORMAN DIONNE
 PRÉSENT(E) ABSENT(E) ME GARY ROSEN
(Heenan, Blaikie)
 DÉFENSE OU INTIMÉ(E) M^o _____
 PRÉSENT(E) ABSENT(E) M^o DANIEL DESCOÏTES
ME GARY LAUZON
(Morton, Rainville)
 M^o _____

NATURE DE LA CAUSE Req. pour injonction interlocutoire
provisoire

GREFFIER Robert Oradouchak

INTERPRÈTE _____ Demandé à nouveau oui non

STÉNOGRAPHE _____

10h54
 10h56
 11h01
 11h26
 11h29
 11h30
 11h30
 12h01
 12h03

OUVERTURE de l'audience
Identification des procureurs
Représentations de M. Dionne
Argumentation de M. Descoïtes
Intervention de M. Rosen
Argumentation de M. Descoïtes (suite)
Intervention de M. Dionne
Argumentation de M. Descoïtes (suite)
Représentations de M. Dionne
Suspension
Reprise

CANADA
PROVINCE DE QUÉBEC

Districi Mtl
N° 05-050723-896

ENREGISTREMENT

M	Dist.	An	Mois	Jour	Case

Dist.	An	Mois	Jour	Case	Salle	Pisto

RÉFÉRENCES

PROCÈS-VERBAL D'AUDIENCE (suite)

Jugement

Le soussigné est saisi d'une demande pour l'émission d'une injonction provisoire pour rester en vigueur pour une période de dix jours, et qui pourrait ensuite être renouvelée de temps en temps jusqu'à ce que jugement soit rendu sur la requête pour jugement interlocutoire. Le soussigné a décidé d'émettre l'injonction provisoire requise pour rester en vigueur jusqu'au vendredi le 19^e juin 1999 à 17 heures, frais à suivre, et de remettre la requête pour jugement interlocutoire au 18^e juin 1999 pro forma, pour les raisons suivantes:

- (1) le dossier tel que constitué présentement (requête, pièces et affidavits de parti et d'autre) établit plus qu'un cas prima facie en faveur de l'émission d'une injonction interlocutoire.
- (2) L'urgence est claire, les requérants et plusieurs autres personnes pourraient subir des dommages substantiels et irréparables si l'injonction demandée n'est pas accordée immédiatement.
- (3) La balance des inconvénients joue nettement en faveur des requérants; les dommages que des intimés subiront si l'injonction provisoire est accordée, et

CANADA
PROVINCE DE QUÉBEC
District Mtl
no 05-050723-896

PROCÈS-VERBAL D'AUDIENCE (suite)

ENREGISTREMENT

M	Dist.	An	Mois	Jour	Cas.				
	Dist.	An	Mois	Jour	Cas.	Sallo	Poste		

RÉFÉRENCES

qu'éventuellement l'injonction interlocutoire
soit refusée sont minimes en comparaison
avec les dommages que subiront les requérants
si l'injonction provisoire est refusée et
l'injonction interlocutoire est éventuellement
accordée.

(4) La conduite des intimés que les requérants
voulent faire cesser et empêcher à l'avenir,
par la tricherie de l'injonction requise,
semble illégale et prohibée par le droit.
Le différend entre les parties a été soumis
à l'arbitrage sous la loi sur le statut
professionnel et les conditions d'engagement
des artistes de la scène, du théâtre et du cinéma
L.R. c. S-32.1 ("la loi"), et un arbitre
a été désigné par la Commission instituée
par cette loi et en conformité avec elle.
Le processus d'arbitrage a commencé en
décembre 1994 et n'est pas encore
terminé. La loi prévoit clairement qu'une
partie ne peut pas déclencher une action contestée
si une convention collective a été conclue ou
si le différend a été soumis à l'arbitrage
(Art 34). La décision de l'arbitre a le même
effet qu'une entente collective (Art 33). Les
actions des intimés dans le présent cas sont
classées des "actions contestées" dans le sens
de la loi, et précisément le type d'action
que le législateur a voulu prévenir.

CANADA
PROVINCE DE QUÉBEC

District MTL
N° 05-050723-896

ENREGISTREMENT

M
Dist. An Mois Jour Cas.

--	--	--	--	--

Dist. An Mois Jour Cas. Sésé Plats

--	--	--	--	--	--	--

RÉFÉRENCES

L'association intimée prétend que la définition que les requérants veulent donner au mot "producteur" est trop étroite et les moyens de pression employés actuellement ont pour but de faire accepter leur propre interprétation du terme en question. Si les intimés ont raison, c'est dans le processus d'arbitrage en vue d'une première entente collective que le débat doit avoir lieu, et non pas par le truchement de "actions concertées" en cours d'arbitrage et à l'encontre de la loi. Les moyens de pression illégaux utilisés par les intimés sont déraisonnables, et comprennent la mise sur une "liste des interdits" la requérante, le Festival Ino, ~~organisateur~~ International de Jazz de Montréal Ino ("Festival Ino"), ce qui peut avoir des répercussions sur l'échelle continentale pour le festival de Jazz prévu pour le mois de juillet 1999; empêcher la participation d'un grand nombre de personnes (les membres de l'intimée, la Guilde des Musiciens du Québec Ino ("la Guilde") et de la Fédération américaine des musiciens des États-Unis et du Canada pouvant être expulsés et empêchés de travailler partout s'ils violent la consigne imposée à eux concernant cette liste noire des interdits); avoir pour effet la cancellation de plusieurs événements; produire des conséquences

District MTL
N° 05-0507238 96

ENREGISTREMENT

M	Dist.	An	Mois	Jour	Cas.

Dist.	An	Mois	Jour	Cas.	Salle	Plais

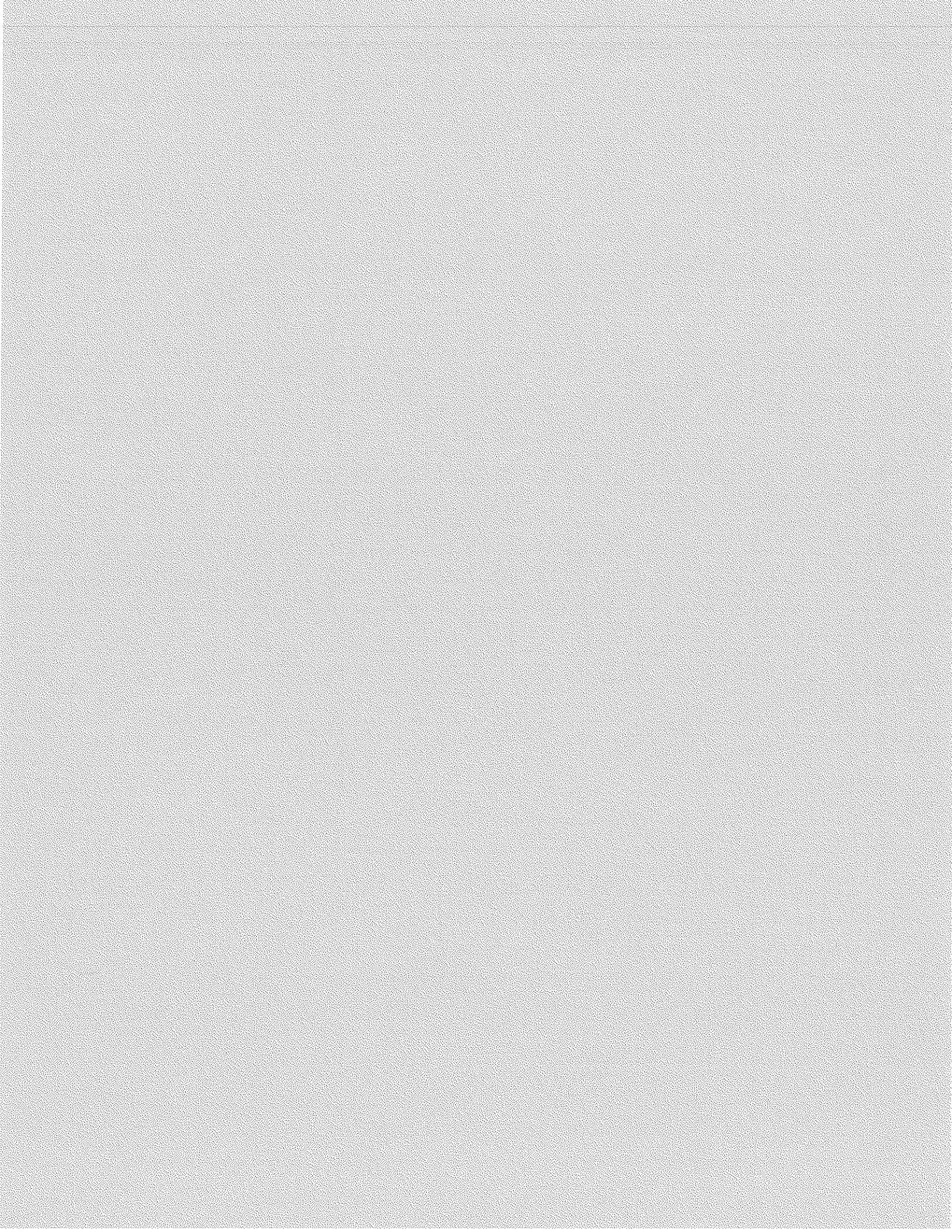
RÉFÉRENCES

néfaste sur le plan financier pour le Festival de Jazz; etc. Si les requérants n'ont pas raison lorsqu'ils affirment que certaines personnes ne sont que des "diffuseurs" et non pas des "producteurs" le différend doit être résolu légalement, c'est-à-dire telle qu'elle est actuellement n'est pas adéquat, selon les intentions, qu'ils fassent leurs représentations au gouvernement pour toute modification qu'ils désirent; mais il faut que les moyens utilisés soient légaux. Il est vrai que Festival Inc est membre de l'autre requérant, l'Association Québécoise de l'Industrie du Disque, du Spectacle et de la Vidéo Inc ("l'ADISQ"), et que l'arbitrage est entre la Guilde et l'ADISQ; mais toute convention entre la Guilde et l'ADISQ lie Festival Inc et tout moyen de pression illégal exercé à l'égard de l'un ou l'autre des requérants est, en effet, exercé contre l'autre aussi, et l'illégalité dans le présent cas existe, même si on prétend que les moyens de pression sont exercés seulement à l'encontre de Festival Inc et non pas l'ADISQ.

Sur des motifs, l'imposition provisoire sera émise, frais à suivre, comme susdit.

P. M. L. G.

JCS



DÉMARCHE DE CONSULTATION DU COMITÉ L'ALLIER AUX FINS DE LA RÉVISION ET DE
L'ACTUALISATION 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., chapitre S-32.1)

Mémoire de L'ASSOCIATION DES PRODUCTEURS CONJOINTS (APC)

Portant sur les points c) et d) thème 4

Les mécanismes de la loi en vue de la conclusion d'une entente collective :

c) validité des clauses d'atelier fermé

d) conditions minimales d'engagement non prévues à une entente collective

Présenté le 15 janvier 2010

au

COMITÉ L'ALLIER

Association des producteurs conjoints et l'industrie publicitaire au Québec

L'Association des producteurs conjoints (« APC ») a été formée il y a plus de 30 ans. Elle regroupe les membres de l'Association des agences de publicité du Québec (« AAPQ »), de l'Association canadienne des annonceurs (« ACA ») et de l'Institut canadien de la publicité (« ICA »). Fondée en 1988, l'AAPQ regroupe 65 agences de publicité lesquelles génèrent actuellement plus de 80% du chiffre d'affaires de la publicité réalisée par les principales agences de communication marketing au Québec. Près des enjeux de l'industrie et des intérêts de ses membres, l'AAPQ s'engage à les représenter et à procurer, aux décideurs d'aujourd'hui et à la relève de demain des outils et conditions de travail qui permettront à l'industrie des communications marketing de triompher face aux nouveaux défis et d'en sortir gagnante. L'ACA, fondée en 1914, est le seul organisme au pays exclusivement voué à la défense des intérêts des entreprises qui vendent et annoncent leurs produits au Canada. Son membership comprend plus de 200 entreprises, provenant de tous les secteurs économiques. Enfin, l'ICA regroupe quant à elle les plus grandes agences de publicité oeuvrant dans le reste du Canada.

La mission de l'APC est de représenter et de conseiller ses membres, agences et clients relativement à des mandats spécifiques liés aux relations de travail découlant de la rétention de services d'artistes dans le domaine de l'enregistrement d'annonces publicitaires. C'est en vertu d'un tel mandat que l'APC négocie une entente collective avec l'UDA depuis bien avant l'adoption de la ***Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*** (« LSA »).

Par ailleurs, même lorsqu'ils confient une partie de la production à des tiers et qu'ils ne retiennent pas les services de certains artistes, les membres de l'APC conservent en tout temps le contrôle de la création et de tous les aspects artistiques et financiers de la production. L'APC peut donc être intéressée aux négociations entre les fournisseurs de services de ses membres et les associations d'artistes reconnues.

L'APC a également été impliquée dans plusieurs dossiers devant la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs (« CRAAAP ») depuis l'adoption de la LSA, plus récemment devant la Commission des relations de travail (« CRT ») et devant les tribunaux supérieurs.

L'industrie publicitaire

L'industrie publicitaire au Québec représente un chiffre d'affaires d'environ 580 000 000 \$ et un bassin de 13 500 emplois directs et indirects (essentiellement en création et en production publicitaire), sans compter les nombreux contrats de services offerts aux artistes et autres pigistes œuvrant dans le domaine publicitaire. Les revenus publicitaires découlant de la communication et de la diffusion d'annonces publicitaires au Québec représentent un montant de l'ordre de 2 milliards de dollars.

Contrairement aux industries du disque, du spectacle, de la télévision et du cinéma, l'industrie publicitaire dépend entièrement et directement de clients annonceurs qui confient des mandats de création, de production et de communication marketing aux agences de publicité. Les budgets publicitaires des grands annonceurs nationaux sont en grande partie contrôlés à

l'extérieur du Québec. Or, les agences québécoises font non seulement face à l'exode des grands comptes nationaux et internationaux, mais également à celui de grandes entreprises québécoises qui migrent vers l'Ontario et le reste du monde.

Ainsi depuis l'an 2000, le chiffre d'affaires de l'industrie publicitaire et les revenus publicitaires découlant de la diffusion des messages publicitaires sur les médias traditionnels déclinent. En 2008, le Québec a connu une réduction de 6 % de la production publicitaire. Les statistiques pour 2009 s'annoncent encore plus alarmantes. L'impact de ce déclin est important non seulement pour les agences de publicité mais également pour les producteurs indépendants de contenus québécois et pour les artistes et artisans qui voient le nombre de productions publicitaires et télévisuelles diminuer de manière marquante. Cette situation est le fruit de multiples facteurs : globalisation des marchés, fusions et acquisitions, nouvelles technologies, cadre législatif restrictif, etc.

Toutefois, en matière de création et de production publicitaire, la réalité est simple : les comptes des clients annonceurs migrent essentiellement là où il y a moins de contraintes et plus d'incitatifs pour créer et produire leurs annonces publicitaires. Or, le Québec, rappelons-le, est la seule province dotée d'une législation du travail pour les artistes pigistes et, contrairement aux autres domaines de production visés par la LSA, aucun programme de quelque nature que ce soit ne vient soutenir le maintien et le développement de l'industrie publicitaire.

Les travaux du comité L'Allier

L'APC a soulevé dès 2007 la nécessité d'une réflexion collective permettant d'actualiser la LSA de manière à assurer un milieu publicitaire créatif, stimulant et compétitif.

L'APC n'a jamais mis en question l'existence même de la LSA. L'APC est cependant d'avis que les problèmes liés à la complexification et au vieillissement des ententes collectives dans le domaine des annonces publicitaires traditionnelles (télévision, cinéma et radio), le refus obstiné des associations d'artistes de s'éloigner de ces vieux modèles de peur de renoncer à des « acquis » syndicaux et leur volonté d'imposer ces « acquis » syndicaux dans le domaine des enregistrements publicitaires destinés aux nouveaux médias ou aux productions relevant du domaine du multimédia crée une situation intenable pour ses membres et son association.

La question de la compétitivité est au cœur des préoccupations des producteurs du domaine de l'enregistrement des annonces publicitaires qui est un domaine de commande. Les productions publicitaires ont pour objet la publicité d'un bien ou d'un service d'un tiers, soit l'annonceur. Si le milieu publicitaire québécois ne demeure pas à la fois créatif et compétitif, la commande sera dirigée vers des producteurs hors Québec. Or, comme nous l'avons fréquemment soulevé, le Québec est la seule province, voire le seul territoire en Amérique du Nord, à être dotée d'une pareille législation.

Les préoccupations de l'APC

C'est donc avec beaucoup d'attentes et un esprit d'ouverture que les représentants ont collaboré aux travaux du Comité L'Allier. L'APC aurait souhaité un processus de discussions plus approfondies permettant un véritable rapprochement des parties et l'identification d'intérêts communs. À l'issue de ces travaux, l'APC est déçue de constater que les associations d'artistes ont refusé d'aborder certains problèmes fondamentaux pour les associations de producteurs, et plus particulièrement pour l'APC, mettant du coup en péril le processus. Cette attitude intransigente et fermée des associations d'artistes inquiète au plus haut point les membres de

l'APC quant à l'avenir de leurs relations avec celles-ci et ils craignent plus particulièrement faire face à la même intransigeance dans le cadre du renouvellement de l'entente collective, ce qui du coup fragilisera l'industrie publicitaire.

De plus, comme il le fut mentionné à l'occasion des travaux du Comité L'Allier par plusieurs représentants d'associations de producteurs, y compris la soussignée, dans un contexte de moyens de pression, le rapport de force entre les associations d'artistes et les associations de producteurs est nettement en défaveur des producteurs, surtout dans le cas d'associations d'artistes dont la reconnaissance couvre plusieurs domaines de production.

En droit du travail traditionnel, l'arrêt de travail (grève ou *lock-out*) affecte un employeur et ses employés : l'entreprise est paralysée en tout ou en partie et les employés sont privés de leur emploi. Dans le cas d'une grève dans le cadre du renouvellement d'une entente collective visée par la LSA, ce sont toutes les entreprises d'un secteur d'activités qui sont complètement paralysées. Les artistes, bien qu'ils soient privés d'une source de contrat¹, peuvent quant à eux poursuivre leurs activités professionnelles dans les autres domaines de productions. Dans le domaine de la publicité, les annonceurs n'attendront pas l'issue de la grève avant de transférer leurs comptes publicitaires et la production de leurs annonces à l'extérieur du Québec.

Le statut professionnel de l'artiste

Par l'adoption de la LSA en 1987, le législateur québécois a créé un régime de rapports collectifs de travail atypique et taillé sur mesure dont le but est de permettre aux artistes qui pratiquent un art à leur propre compte d'avoir accès à un régime de négociation collective afin de fixer des conditions minimales d'engagement. La LSA s'applique aux « artistes pigistes » qui pratiquent un art à leur propre compte ainsi qu'aux producteurs qui retiennent leurs services en vue de produire ou de représenter une œuvre artistique dans l'un des domaines visés. Elle permet aux associations d'artistes reconnues de négocier des ententes collectives qui déterminent les conditions minimales s'appliquant aux contrats de services des artistes.

L'autre grande particularité de la LSA est que, contrairement aux accréditations traditionnelles qui visent une entreprise spécifique, la reconnaissance accordée à une association d'artistes est d'application multi-patronale. Elle permet donc à une association reconnue de forcer tous les producteurs œuvrant dans le secteur de négociation pour lequel elle a été reconnue de négocier une entente collective, et ce, directement ou par le biais d'une association de producteurs.

Dès la présentation du Projet de loi 90, devenu la LSA, madame Lise Bacon, ministre responsable, en soulignait le caractère d'exception :

« Le vide juridique que le projet de loi vient combler constituait jusqu'à ce jour un cas d'exception pour les artistes en matière de relations de travail. Les lois ouvrières reconnaissent, en effet, pour les seuls salariés le droit d'association et le droit à la négociation collective. Dans les secteurs visés par le projet de loi, les artistes créateurs et interprètes œuvrent très souvent simultanément dans plusieurs domaines et pour différents producteurs. (...). D'une durée limitée dans le temps, ces contrats variés avec des employeurs différents permettent

¹ À noter que l'arrêt de travail peut également affecter beaucoup d'autres artistes représentés par d'autres associations d'artistes. Ainsi, dans le domaine de l'enregistrement d'annonces publicitaires, une grève de l'UDA affectera tous les autres artistes dont les services pourraient être retenus par les membres de l'APC ou leurs fournisseurs de services.

*d'avantage à ces artistes d'être assimilés aux travailleurs autonomes qu'à des salariés. **De plus, la liberté requise pour la pratique même d'un art accentue le caractère autonome de la profession.** »*

Cette liberté requise pour la pratique d'un art et le caractère autonome de la profession artistique sont enchâssés au Chapitre II de la LSA comme suit :

CHAPITRE II
STATUT PROFESSIONNEL DE L'ARTISTE
Artiste à son compte. 6. Pour l'application de la présente loi, l'artiste qui s'oblige habituellement envers un ou plusieurs producteurs au moyen de contrats portant sur des prestations déterminées, est réputé pratiquer un art à son propre compte. 1987, c. 72, a. 6.
Association. 7. L'artiste a la liberté d'adhérer à une association d'artistes, de participer à la formation d'une telle association, à ses activités et à son administration. 1987, c. 72, a. 7.
Conditions d'engagement. 8. L'artiste a la liberté de négocier et d'agréer les conditions de son engagement par un producteur . L'artiste et le producteur liés par une même entente collective, ne peuvent toutefois stipuler une condition moins avantageuse pour l'artiste qu'une condition prévue par cette entente. 1987, c. 72, a. 8.

Les effets de la reconnaissance accordée à une association d'artistes sont prévus au Chapitre III Section IV de la LSA comme suit :

CHAPITRE III
RECONNAISSANCE D'UNE ASSOCIATION D'ARTISTES (...)
SECTION IV
EFFETS DE LA RECONNAISSANCE
Droits et pouvoirs. 24. Dans le secteur de négociation qui y est défini, la reconnaissance confère à l'association

d'artistes les droits et pouvoirs suivants:
1° défendre et promouvoir les intérêts économiques, sociaux, moraux et professionnels des artistes;
2° représenter les artistes chaque fois qu'il est d'intérêt général de le faire et coopérer à cette fin avec tout organisme poursuivant des intérêts similaires;
3° faire des recherches et des études sur le développement de nouveaux marchés et sur toute matière susceptible d'affecter les conditions économiques et sociales des artistes;
4° fixer le montant qui peut être exigé d'un membre ou d'un non-membre de l'association.
5° percevoir, le cas échéant, les sommes dues aux artistes qu'elle représente et leur en faire remise;
6° élaborer des contrats-types pour la prestation de services et convenir avec les producteurs de leur utilisation lorsqu'il n'y a pas d'entente collective;
7° négocier une entente collective, laquelle doit prévoir un contrat-type pour la prestation de services par les artistes.
1987, c. 72, a. 24; 1997, c. 26, a. 10.

Les clauses dites « d'atelier fermé »

Le principe de la liberté d'association des artistes est édicté à l'article 7 de la LSA alors que celui de la liberté de négociation entre l'artiste et le producteur, sous réserves du respect des conditions minimales d'engagement prévues à une entente collective applicable, est édicté à l'article 8. Ces principes sont à notre avis des dispositions d'ordre public auxquelles il ne peut être dérogé par la négociation de clauses à l'effet contraire dans une entente collective.

Quant aux droits et pouvoirs accordés à une association d'artistes reconnue et énoncés à l'article 24 de la LSA, ils ont pour corollaire une obligation de représentation à l'égard de tous les artistes visés par la reconnaissance dont l'association reconnue est devenue l'unique représentant. L'article 24(7) stipule en effet que les ententes collectives négociées le sont pour le bénéfice de tous les artistes, et non seulement pour ceux qui sont membres de l'association reconnue.

Ces droits et pouvoirs accordés à une association d'artistes reconnue ne comprennent pas le droit de décider qui peut avoir accès au travail, d'interdire la conclusion d'un contrat d'engagement entre un producteur et un artiste ou d'intervenir dans le cadre de la négociation d'un contrat de gré à gré (sauf pour s'assurer du respect des conditions minimales déjà négociées à une entente collective).

Une association d'artistes reconnue est en droit d'exiger le paiement de cotisations syndicales de tous les artistes, membres ou non-membres. À la rigueur, l'APC comprend qu'elle puisse exiger que les non-membres bénéficiant des conditions minimales d'engagement négociées

régularisent leur statut, sous réserves que les frais associés à l'octroi de permis pour avoir accès à un statut de membre permissionnaire ne soit pas prohibitifs. Ce à quoi l'APC s'oppose, c'est au droit que s'arrogent les associations d'artistes de refuser d'octroyer de tels permis à des personnes non membres de leurs associations et aux sommes exorbitantes exigées de ses membres producteurs pour autoriser l'octroi de permis dérogatoires.

C'est d'ailleurs l'opinion qui a été émise par l'arbitre André Matteau dans le cadre de sa décision dans l'arbitrage de différend qui a opposé l'ADISQ et la Guilde des musiciens.²

Comme le rappelait l'arbitre Matteau : « *La jonction de dispositions de la Charte canadienne des droits et libertés, de celle de la Charte des droits et libertés de la personne, de la Loi, et de la décision de la Cour suprême dans l'affaire Cutting, est incontournable : l'atelier fermé viole ces dispositions.* » Comme il le souligne également dans sa décision, contrairement à la *Loi sur la Construction*, qui a fait l'objet de l'arrêt Cutting, la LSA n'impose pas aux artistes d'adhérer à l'association d'artistes reconnue ou à une sélection d'associations d'artistes déterminée. Contrairement aux faits donnant ouverture à cet arrêt, l'historique de la LSA et des relations de travail ne justifie pas non plus une telle violation.³ Au contraire, l'existence de clauses d'atelier dans les ententes collectives découlant de la LSA est d'autant plus injustifiable qu'elles violent le principe même de la liberté et de l'autonomie propre au milieu artistique dont la ministre Bacon faisait état au moment de l'adoption de la LSA et qui sont édictent aux articles 7 et 8 de la LSA.

Malgré cela, certaines ententes collectives comprennent des clauses dites « d'atelier fermé », lesquelles ont pour effet d'interdire au producteur de retenir les services d'un artiste qui n'est pas membre de l'association d'artistes reconnue ayant négocié l'entente collective. Certaines associations d'artistes ont également adopté des règlements interdisant à leurs membres de travailler avec des personnes qui ne sont pas des membres de leur association. C'est notamment le cas des règlements de l'UDA et de l'entente collective des annonces publicitaires liant l'UDA et l'APC, laquelle interdit la rétention de services de personnes qui ne sont pas membres de l'UDA tout en limitant de manière très restrictive l'octroi de permis dérogeant à cette interdiction.

Le choix de la personne la plus appropriée aux fins de la production doit en tout temps revenir au producteur. Il s'agit d'une question relevant de la direction artistique de la production publicitaire, et ultimement, du droit de gérance du producteur.

De plus, les règlements de l'UDA interdisent aux membres de travailler avec des personnes qui ne sont pas membres.

Les clauses « d'atelier fermé » de l'entente collective des annonces publicitaires datent de bien avant l'adoption de la LSA alors que la négociation d'ententes collectives se faisait de gré à gré entre l'UDA et l'APC. Si de telles clauses pouvaient s'expliquer dans le cadre d'une entente de gré à gré qui ne s'appliquait qu'aux membres de l'UDA, nous sommes d'avis qu'elles sont aujourd'hui contraires aux articles 7 et 8 de la LSA qui sont d'ordre public.

² Sentence arbitrale fixant les modalités de la première entente collective à la scène entre La Guilde des musiciens du Québec et l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, rendue le 16 septembre 2002, (T.A.A., 2002-09-16) SOQUIJ AZ-50145311.

³ R. c. *Advance Cutting & Coring Ltd.* (2001-10-19) C.S.C.

Les conditions minimales d'engagement

Nous sommes également d'avis que pour donner plein effet à l'article 8, les dispositions d'une entente collective portant sur les conditions minimales d'engagement doivent être suffisamment claires et déterminées pour permettre la négociation d'ententes de gré à gré entre le producteur et l'artiste. Lorsqu'une entente collective ne prévoit pas de conditions minimales sur un sujet donné, le producteur et l'artiste sont libres de négocier les conditions d'engagement sans avoir à tenir compte de conditions minimales. Ce sujet peut à l'occasion du renouvellement de l'entente collective faire l'objet de négociations pour fixer des conditions minimales d'engagement en tenant compte notamment des ententes négociées de gré à gré par les producteurs et les artistes..

Obliger un producteur, directement ou par le biais de l'association dont il fait partie, à négocier des conditions minimales avec une association d'artistes sur des sujets non prévus à l'entente collective en vigueur est inefficace et contreproductif. De plus, cela a pour effet de créer un climat d'incertitude en cours de production.

La LSA ne prévoit d'ailleurs pas d'obligation pour les producteurs de négocier des conditions minimales avec les associations d'artistes reconnues comme préalable à la conclusion de contrats d'engagement de gré à gré avec les artistes représentés par ces associations. La LSA ne confère pas non plus aux associations d'artistes reconnues le pouvoir de forcer la réouverture des ententes collectives aux fins d'y négocier des dispositions additionnelles sur des sujets non prévus.

La LSA encadre par ailleurs le renouvellement des ententes collectives et prévoit pour ce faire des modalités et des délais, y compris aux fins de médiation et d'arbitrage de différends ainsi qu'aux fins de moyens de pression. Lorsqu'elle est en vigueur l'entente collective a pour but d'assurer la paix industrielle et la stabilité des contrats en fournissant aux personnes intéressées des conditions minimales déterminées qu'elles doivent appliquées et respectées. Permettre la négociation en cours d'entente collective a pour effet de mettre en péril cette paix syndicale et d'imposer un fardeau additionnel au producteur au moment de l'engagement de l'artiste.

Solutions et modifications proposées par l'APC

L'attitude des associations d'artistes au cours des travaux du Comité L'Allier et leur refus de participer aux discussions sur ces sujets sous prétexte qu'il s'agit d'« acquis » syndicaux, démontrent l'absence totale d'ouverture de ces associations. Il est illusoire de penser que ces problèmes pourront trouver une issue à l'occasion de la négociation du renouvellement des ententes collectives.

Or, comme nous l'avons souligné plus haut, le rapport de force dans le cadre de moyens de pression est nettement en faveur des associations d'artistes et pourrait avoir avec un impact sans précédent sur la fragilisation de l'industrie publicitaire, puisque les commandes des annonces seront aisément détournées à l'extérieur du Québec, voire même, du Canada

Nous souhaitons donc l'appui du Comité L'Allier, et ultimement du gouvernement, pour ne pas faire face à la perte des contrats publicitaires, comme l'industrie du cinéma l'a vécu avec la crise du cinéma étranger.

Nous sommes d'avis que l'ajout de dispositions à la LSA qui viendront préciser la portée de certaines dispositions d'ordre public et qui permettront de saisir la CRT de toute violation de telles dispositions est nécessaire.

Nous proposons donc l'ajout des dispositions suivantes :

« 8.1 Est réputée non écrite toute clause d'une entente collective qui :

1° accorde une préférence à une association ;

2° sur la base d'une distinction non fondée, porte atteinte à un droit d'un artiste en raison de son allégeance ou de sa non-allégeance à une association d'artistes ;

3° limite le libre choix d'un producteur de requérir les services d'un artiste ;

4° limite le libre choix d'un artiste d'offrir ses services à un producteur;

5° impose, préalablement à la négociation d'un contrat de gré à gré entre un producteur et un artiste, la négociation d'une première entente collective entre le producteur, ou l'association dont il fait partie, et l'association d'artistes reconnue ou la négociation de conditions minimales d'engagement non prévues à une entente collective en cours».

«11.3 Est réputée non écrite toute disposition des règlements d'une association d'artistes reconnue qui :

1° interdit à un membre de travailler avec un artiste non-membre ;

2° interdit à un artiste non-membre d'obtenir un statut de membre permissionnaire ou de travailler dans un domaine de production visé par la reconnaissance de l'association d'artistes reconnue ;

3° limite à certaines catégories de membres le droit de travailler dans tous les domaines de production ».

«56.7 La Commission a pour fonction:

(...)

7° de décider de toute plainte que toute personne intéressée peut lui adresser concernant la conformité des ententes collectives à la présente loi et plus particulièrement aux articles 7, 8, 8.1, 11.1, 11.2, 11.3 ou de l'article 42 ».

CONCLUSION

Les membres de l'APC, et plus particulièrement ceux de l'AAPQ, ont entrepris de nombreuses actions au cours des dernières années dans le but de donner un nouvel élan à l'industrie publicitaire québécoise, de consolider les mandats d'annonceurs locaux et nationaux et plus récemment aux fins de courtiser les annonceurs étrangers pour les convaincre de confier la création et la production de leurs annonces publicitaires à des entreprises et des talents du Québec. Pour réaliser ce but il est primordial d'assurer un milieu compétitif et une paix syndicale dans l'industrie publicitaire québécoise.

L'existence de la LSA et les obligations qu'elles imposent aux agences de publicité et à leurs clients constituent une forme de contraintes unique avec laquelle l'APC a toujours accepté de conjuguer. Elle a d'ailleurs toujours négocié de bonne foi avec les associations d'artistes, et ce, même avant l'adoption de la LSA. Par contre, les problèmes évoqués dans le présent mémoire sont sérieux, incontournables.

S'ajoutent à ces problèmes, les interminables débats devant les tribunaux provoqués depuis 2004 par des associations d'artistes qui cherchent à imposer l'application de la LSA aux salariés⁴. Nous souhaitons donc également qu'une modification soit apportée à la LSA pour mettre un terme à ces débats judiciaires en clarifiant une fois pour toute qu'elle ne s'applique pas aux salariés⁵ et que les autres lois du travail, comme le Code du travail, la Loi sur les normes du travail etc. ne s'appliquent pas aux artistes qui pratiquent un art à leur propre compte et qui sont visés par la LSA.

Ces problèmes, dans un contexte de changements technologiques, d'avancée rapide des nouveaux médias, constituent un frein à l'expansion et à l'application de nos ententes collectives et au développement de notre industrie publicitaire. Ils ont également pour effet de saper la créativité et la compétitivité des entreprises tout en créant de l'incertitude et un climat malsain de travail. Ultimement, ils provoqueront l'exode des productions publicitaires.

Compte tenu de l'intransigeance et du refus de collaborer des associations d'artistes, que le comité L'Allier a pu constater au cours des travaux, et du fait que le rapport de force entre les producteurs d'enregistrements publicitaires et les associations d'artistes est inégal nous souhaitons que le comité L'Allier recommande à la Ministre de prendre les mesures nécessaires pour régler les questions abordées dans le présent mémoire et apporter les modifications que nous suggérons à la LSA.

⁴ L'AQTIS a fait parvenir hier le 14 janvier 2010 une requête pour permission d'en appeler du jugement du juge Déziel dans l'affaire *A.P.T.P. et al c. la CRAAAP* en date du 16 décembre 2009, par lequel la Cour supérieure accueillait la requête en révision judiciaire et les interventions de plusieurs associations de producteurs, dont l'APC. Dans ce jugement, le juge Déziel décidait au paragraphe 85 : « *Le salarié est exclu de l'application de la Loi. Un salarié est sujet à un lien de subordination, à l'opposé d'une personne qui pratique un art à son propre compte* » comme le prévoit l'article 2 la Loi. »

⁵ Il suffit de modifier l'article 5 de la LSA comme suit : « La présente loi ne s'applique pas à **un salarié ou** à une personne dont les services sont retenus pour une occupation visée par une accréditation accordée en vertu du Code du travail (chapitre C-27) ou par un décret adopté en vertu de la Loi sur les décrets de convention collective (chapitre D-2) ».

MATTEAU POIRIER avocats Inc.

Le 15 janvier 2010

Me Jean-Paul L'Allier
Président
Comité sur l'examen des lois sur le statut des artistes
801, rue Grande-Allée Ouest, bureau 300
Québec (Québec) G1S 1C1

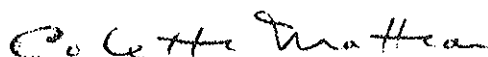
OBJET: ACTRA

Monsieur le Président,

ACTRA a pris connaissance de la lettre de l'Union des artistes (UDA) et de la Déclaration qui l'accompagnait datée du 13 janvier 2010 dont l'objet est « Position de l'UDA sur les sujets non traités à la Commission L'Allier ».








ACTRA désire vous aviser qu'elle soutient entièrement cette prise de position de l'UDA.


Veillez agréer nos salutations distinguées.



Colette Matteau
Pour ACTRA

c.c. Associations d'artistes

 Répondre  Répondre à tous  Transférer |   X |  Fermer |  Aide

 Les pièces jointes peuvent contenir des virus risquant d'endommager votre ordinateur. Elles peuvent aussi ne pas s'afficher correctement.

De: L'Allier, Jean-Paul

Date: sam. 16/01/2010 10:52

À: Boutin, Denis

Cc:

Objet : TR : ACTRA

Pièces jointes :  [Lettre au Comité ACTRA 15-1-10.PDF\(24Ko\)](#)

[Afficher sous forme de page Web](#)

jpl

De: Bureau@matteupoirier.com [mailto:bureau@matteupoirier.com]

Date: ven. 2010-01-15 09:19

À: L'Allier, Jean-Paul

Cc: Pradier, Brunhilde; Lemay Christian IATSE; Melançon Claude Me; Jobin Dominique Me; Ferland François; gmarceau@mmgs.qc.ca; SPACQ; MLaurence@uniondesartistes.com; rlegault@uniondesartistes.com; Lachapelle Lise ARRQ; president@gmmq.com; megagnon@aqad.qc.ca; gagnonmarieeve@videotron.ca; president@spacq.qc.ca; Michel Beauchemin; dg@gmmq.com; Guardia Raymond; raymaris@sympatico.ca; Légaré Yves SARTEC; Avandal@uniondesartistes.com; Channer Laurie

Objet : ACTRA

Monsieur le Président,

Veillez prendre connaissance de la lettre ci-jointe au nom d'ACTRA.

Colette Matteau

par: Linda Chèvrefils, secrétaire

Matteau Poirier avocats Inc.

353 rue Saint-Nicolas, bureau 210

Montréal (Québec) H2Y 2P1

Téléphone: (514) 281-0033

Télécopieur: (514) 284-9328

Courriel: lchevrefils@matteupoirier.com

Courriel du bureau: Bureau@matteupoirier.com

ATTENTION - AVIS DE CONFIDENTIALITÉ

Cette transmission est de nature privilégiée et confidentielle et est destinée exclusivement à la personne indiquée.

Si vous l'avez reçue par erreur, veuillez nous en aviser par téléphone et détruire immédiatement le document ainsi transmis. La loi protège les renseignements privilégiés ou confidentiels.

**COMMENTAIRES DE
L'ASSOCIATION
DES RÉALISATEURS ET RÉALISATRICES
DU QUÉBERC (ARRQ)**

**SUITE À LA
CONSULTATION DU COMITÉ L'ALLIER**

14 JANVIER 2010

Méthode de consultation

L'ARRQ est d'accord avec les autres associations participantes sur le constat que la méthode de consultation retenue et son échéancier étaient inappropriés.

La méthode retenue est prévue pour des discussions entre deux groupes d'intérêts. Or, les intérêts des réalisateurs et réalisatrices (ci-après « réalisateur(s) ») de films ou d'émissions télévision (ci-après « Film(s) ») peuvent et sont souvent différents de ceux des *créateurs* (au sens de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* - ci-après appelée « Loi ») d'un autre domaine ou encore de ceux des *interprètes* au sens de la Loi. Il en est de même pour les intérêts des maisons de production de Films par rapport aux intérêts des maisons de production des autres domaines visés par la Loi.

Par conséquent, il y a eu beaucoup de temps perdu à tenter de définir les problèmes communs reliés à chaque thème, alors que ceux-ci sont souvent vécus différemment dans chaque domaine visé par la Loi.

L'échéancier était aussi inadéquat puisque la quasi totalité des thèmes ne tenait pas compte des particularités des divers domaines – d'où, une perte de temps importante dans un échéancier déjà trop serré.

Commentaires de l'ARRQ

L'ARRQ est d'opinion que le législateur doit apporter des modifications ou précisions à la Loi pour améliorer le statut économique des artistes et, plus particulièrement, des réalisateurs.

L'ARRQ a résumé sommairement ses commentaires en suivant l'ordre de présentation des thèmes du Comité L'Allier

Pour faciliter la lecture, les articles pertinents de la Loi sont en Annexe 1.

THÈME 1
LA DÉFINITION D'ARTISTE

A) LA DÉFINITION D'ARTISTE ET LA PRATIQUE D'UN ART

La définition de l'artiste est un thème important. D'une part, beaucoup de ressources humaines et financières ont été et sont encore affectées pour la détermination ou l'exclusion d'*artistes* au sens de la Loi dans le domaine du Film. D'autre part, la question n'est pas réglée notamment quant aux artistes qui peuvent occasionnellement rendre une prestation déterminée en contrepartie d'un salaire.

L'artiste « créateur » dans le domaine du Film

La définition de l'artiste « créateur » en vertu de la Loi dans le domaine du Film doit être différente de celle de l'*auteur* du Film en vertu de la *Loi sur le Droit d'auteur*.

La définition du *créateur* en vertu de la Loi comme étant *celui qui crée la beauté* n'a pas été suffisante pour régler de nombreux litiges. Puisque les critères n'étaient pas assez clairs ou trop restrictifs, certaines associations ont, par leur preuve, exagéré l'apport créatif des personnes visées par les demandes de reconnaissance. C'est pourquoi l'ARRQ a dû, malgré elle, intervenir dans certaines demandes pour contredire toute preuve ayant pour effet d'attribuer à un tiers l'autorité, les pouvoirs et même la création du réalisateur.

La définition du *créateur* en vertu de la Loi ne doit pas, comme cela a été suggéré, faire référence à la « collaboration à la création de l'œuvre » (notion restrictive provenant de la *Loi sur le droit d'auteur*) d'autant plus si l'œuvre visée est le Film. Dans le domaine du Film, outre les questions de l'autorité et du respect de la vision du réalisateur, il faut bien distinguer le Film des divers éléments incorporés au Film (tels la musique, les décors, les maquillages etc.). Pour les mêmes raisons, doivent être exclues la notion de « contribution à l'acte créateur » et celle de la « proximité de l'acte créateur » (toutes deux ayant été suggérées) s'il est fait référence au Film (et non aux divers éléments incorporés au Film).

La définition d'artiste par amendement à la Loi ou par règlement

La définition par le législateur des personnes visées par la Loi est une solution soutenue par l'ARRQ. Par contre, le nouveau paragraphe 1.2 n'est pas une solution parfaite et engendre des questions.

L'ajout du nouveau paragraphe 1.2 comme solution a une limite évidente : elle ne vise qu'un domaine. Par contre, cette limite a l'avantage de bien (ou mieux) répondre au problème de définition selon un domaine particulier.

À cet effet, l'article 6. (2) b) (iii) de la *Loi sur le statut de l'artiste* fédérale prévoit expressément le pouvoir de réglementer des catégories professionnelles :

6. (2) *La présente partie s'applique :*

a) ...;

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

(i) ... ,

(ii) ...,

(iii) *qui, faisant partie de catégories professionnelles établies par règlement, participent à la création dans les domaines suivants : arts de la scène, musique, danse et variétés, cinéma, radio et télévision, enregistrements sonores, vidéo et doublage, réclame publicitaire, métiers d'art et arts visuels.*

(C'est nous qui soulignons)

L'ARRQ est d'avis que la détermination, par règlement, d'artistes ou des autres personnes visées par la Loi est la solution la plus efficace et la moins onéreuse. Cette solution serait complémentaire aux dispositions existantes et, si cette solution était retenue, l'ARRQ désirerait être consultée avant la détermination d' « artistes » dans le domaine du Film.

Élargissement de l'application de la Loi à d'autres personnes

Par le nouveau paragraphe 1.2 de la Loi, le législateur a décidé d'élargir l'application de la Loi à des personnes qui ne peuvent se qualifier comme « créateurs » ou « interprètes » au sens de la Loi :

« 1.2. Dans le cadre d'une production audiovisuelle mentionnée à l'annexe I, est assimilée à un artiste, qu'elle puisse ou non être visée par l'article 1.1... »

(C'est nous qui soulignons)

Pour l'adoption du nouveau paragraphe 1.2, il est loin d'être évident que le législateur ait été principalement motivé par un souci d'améliorer le statut économique des personnes visées par l'amendement.

L'ARRQ est d'accord pour que le législateur élargisse l'application de la Loi à des personnes qui ne sont pas ni « créateurs » ni « interprètes » et ce, principalement parce que l'ARRQ soutient qu'il est important que le législateur permette à ces personnes qui travaillent dans les productions d'œuvres (autres que celles travaillant à l'administration et à la gestion), de pouvoir bénéficier d'un régime légal adéquat leur permettant notamment d'améliorer leur statut économique.

Comme autre avantage, l'ARRQ croit qu'un tel élargissement permettrait d'éviter, dans certains cas, qu'une association qui demande une qualification pour des personnes qui ne sont pas des « créateurs » au sens de la Loi, tente de les faire qualifier comme « créateurs ».

Enfin, ces nouvelles personnes ne devraient pas être assimilées aux « artistes », mais être nommées de façon adéquate dans la Loi. À ce stade, parmi toutes les suggestions de vocables pour nommer ces personnes qui ne sont pas « créateurs » ni « interprètes » au sens de la Loi, l'ARRQ privilégie « travailleur culturel ».

En résumé, si le législateur décidait d'élargir l'application de la Loi à des personnes qui ne sont pas « créateurs » ni « interprètes » (que cela soit dans le domaine du Film ou dans d'autres domaines), il y aurait lieu de :

- a) préciser clairement l'intention du législateur dans la Loi;
- b) déterminer clairement ces nouvelles personnes visées (par domaine, par règlement) et/ou établir des critères précis afin que ces personnes soient facilement déterminables;
- c) nommer les nouvelles personnes de façon adéquate.

La question d'établir un régime légal adéquat permettant notamment d'améliorer le statut économique se pose aussi pour les personnes qui travaillent – à titre de salariés - dans les productions d'œuvres (autres que celles travaillant à l'administration et à la gestion) (voir ci-après).

B) LA NOTION D'ARTISTE : LE STATUT DE SALARIÉ OU D'ENTREPRENEUR INDÉPENDANT

Il faut distinguer :

- a) le problème de l'élargissement (ou de la précision) de la définition de l'artiste au sens de la Loi pour inclure l'artiste qui travaille « occasionnellement » à titre de salarié pour une « prestation déterminée »;
- b) le problème de l'élargissement de l'application de la Loi aux personnes qui ne sont ni « créateurs » ni « interprètes » au sens de la Loi, et qui travaillent - à titre de travailleurs autonomes - dans les productions d'œuvres (autres que celles travaillant à l'administration et à la gestion);
- c) le problème de l'élargissement de l'application de la Loi aux personnes qui ne sont ni « créateurs » ni « interprètes » au sens de la Loi, et qui travaillent - à titre de salariés - dans les productions d'œuvres (autres que celles travaillant à l'administration et à la gestion).

L'artiste qui travaille occasionnellement à titre de salarié

Le jour de la dernière séance du Comité L'Allier (concernant la Loi), les associations ont pris connaissance d'un nouveau jugement concernant la définition de l'artiste au sens de la Loi. Dans ce jugement de l'Honorable Michel Déziel, J.C.S., en date du 15 décembre 2009, concernant l'affaire Association des producteurs de théâtre privé (APTP) et al, Requérants c.

Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs, intimée, le juge écrit notamment :

« 85] Le salarié est exclu de l'application de la Loi. Un salarié est sujet à un lien de subordination, à l'opposé d'une personne *«qui pratique son art à son propre compte»*, comme le prévoit l'article 2 de la Loi. »

Selon des informations reçues, ce jugement devrait être porté en appel...

La source du débat provient principalement de l'interprétation des articles 5 et 6 de la Loi qui semblent (du moins pour certains) permettre un élargissement de la Loi à certains salariés.

L'ARRQ est d'avis que certains salariés devraient être visés par la Loi et que le législateur devrait le préciser dans la Loi (ou modifier la Loi en conséquence).

Certains réalisateurs (artistes au sens de la Loi) qui s'obligent habituellement envers un ou plusieurs producteurs au moyen de contrats portant sur des prestations déterminées peuvent, à l'occasion, s'obliger pour une prestation déterminée en vertu d'un contrat de travail (à titre de salarié). Il peut arriver que ce type de contrat soit signé notamment pour éviter l'application d'une entente collective visée par la Loi.

L'ARRQ soutient que, si l'on étudie les solutions afin d'améliorer le statut économique de l'artiste, cet artiste qui « occasionnellement » et « pour une prestation déterminée » offre ses services à titre de salarié ne doit pas être exclu des bénéfices prévus notamment à une entente collective (qui aurait pu être applicable) dont entre autres, aux bénéfices des régimes sociaux y prévus.

L'intégration de cet artiste qui, occasionnellement est salarié et ce, pour une prestation déterminée, permet de fournir à cet artiste une meilleure couverture sociale tout en empêchant la multiplication des régimes de sécurité sociale.

Modifications aux articles 5 et 6 de la Loi

Les modifications aux articles 5 et 6 doivent aussi tenir compte, s'il y a lieu, de l'élargissement de la Loi à d'autres personnes (comme cela a été fait au

paragraphe 1.2 ou encore à des personnes « non artistes » au sens de la Loi et travaillant à titre de salariés).

Ainsi concernant l'état actuel de la Loi, l'article 5 pourrait être modifié comme suit :

- a) préciser qu'est exclu le salarié sous réserve des dispositions prévues à l'article 6.

L'article 6 pourrait être modifié comme suit :

- a) par soucis de concordance, remplacer les mots « au moyen de contrats » par « au moyen d'un ou plusieurs contrats »;
- b) ajouter une précision concernant l'artiste qui occasionnellement rend une prestation déterminée à titre de salarié et ce, comme suit :

6. Pour l'application de la présente loi, l'artiste qui s'oblige habituellement envers un ou plusieurs producteurs au moyen d'un ou plusieurs contrats portant sur des prestations déterminées, y compris occasionnellement à titre de salarié, est réputé pratiquer un art ou exercer une fonction visée à l'article 1.2, à son propre compte.

Élargissement de l'application de la Loi aux personnes qui ne sont ni « créateurs » ni « interprètes » au sens de la Loi, et qui travaillent - à titre de travailleurs autonomes.

Par le nouveau paragraphe 1.2, le législateur a déjà élargi l'application de la Loi à certaines personnes qui ne sont ni « créateurs » ni « interprètes » au sens de la Loi et qui œuvrent dans le domaine du Film.

Le législateur a précisé que « ... *la personne physique qui exerce à son propre compte l'une des fonctions...* » - ce qui n'a pas pour effet de régler le litige concernant l'interprétation des articles 5 et 6 de la Loi.

La position de l'ARRQ est résumée à la page 4 ci-devant.

Élargissement de l'application de la Loi aux personnes qui ne sont ni « créateurs » ni « interprètes » au sens de la Loi, et qui travaillent - à titre de salariés.

Dans la même logique, l'ARRQ soutient qu'il est important que le législateur permette aux personnes qui ne sont ni « créateurs » ni « interprètes » au sens de la Loi et qui travaillent – à titre de salariés - dans les productions d'œuvres (autres que celles travaillant à l'administration et à la gestion), de pouvoir bénéficier d'un régime légal adéquat leur permettant notamment d'améliorer leur statut économique (réel droit de représentation, réel droit de négociation, construction d'un filet social etc.).

Si le législateur désire réellement améliorer le statut économique de ces personnes, de nouvelles dispositions pourraient être intégrées dans un nouveau chapitre de la Loi. La détermination devrait être par règlement et par domaine. Des critères seraient aussi déterminés pour permettre la qualification par la CRT. Des dispositions pourraient prévoir expressément des cas exceptionnels de « travailleurs culturels » salariés ayant un seul employeur (comme des musiciens d'un orchestre), la volonté du législateur étant de régler des problèmes précis.

Et ces nouvelles personnes seraient nommées « travailleurs culturels ».

THÈME 2 LA NOTION DE PRODUCTEUR

Attendu que les problèmes soulevés concernent essentiellement les producteurs et artistes des domaines de la scène y compris le théâtre, le théâtre lyrique, de la musique et de la danse et les variétés, l'ARRQ n'a pas de commentaire si ce n'est que, en cas de modification à la Loi, celle-ci devrait clairement cibler le ou les domaines visés.

THÈME 3 ACTUALISATION DU CHAMP VISÉ PAR LA LOI

Le champ d'application de la loi

La question de l'application territoriale de la loi dans le domaine du Film doit être réglée par le législateur afin d'éviter des débats judiciaires (c'est-à-dire des ressources humaines et financières affectées inutilement alors que le législateur peut solutionner le problème – et évitant ainsi une mauvaise interprétation par un Tribunal de l'intention du législateur).

Si la production du Film bénéficie directement ou indirectement des subsides du Québec, il ne devrait pas y avoir d'hésitation à déclarer cette production couverte par la Loi. Ainsi, toute production éligible au crédit d'impôt du Québec ou à un investissement ou autre aide financière de la Sodec devrait être automatiquement couverte par la Loi.

Des critères devraient aussi être prévus (pouvant être redondants avec ceux des programmes de crédit d'impôt ou ceux de la Sodec). La résidence du réalisateur ne devrait pas être un facteur déterminant. Par contre, dès que le producteur a une place d'affaires au Québec, la Loi devrait s'appliquer.

Et les problèmes soulevés par cette couverture devraient être réglés par la négociation entre producteurs et artistes.

THÈME 4

MÉCANISMES DE LA LOI

1- LA RECONNAISSANCE OBLIGATOIRE DES ASSOCIATIONS DE PRODUCTEURS

Forcer, contre son gré, la reconnaissance de l'APFTQ ne semble pas être une solution.

Vu l'absence d'uniformisation des ententes négociées avec l'APFTQ à tous les producteurs du domaine du Film, plusieurs associations du domaine ont soulevé le problème de la multiplication des négociations et celui des producteurs qui se soustraient *de facto* à l'application de la Loi. L'objectif principal recherché étant de s'assurer que les artistes aient des conditions minimales d'engagement conformes aux conditions professionnelles, il faut noter qu'un système adéquat aurait aussi pour effet de « civiliser » la concurrence des membres de l'APFTQ.

Les règles relatives au « décret » pourraient être utilisées, mais sans comité paritaire. La demande ne serait pas nécessairement conjointe et pourrait donc être faite par une seule partie. Une entente collective intervenue avec l'APFTQ pourrait être étendue aux producteurs non membres de l'APFTQ; la procédure de grief serait devant la CRT et une partie des frais de services pourraient être versées à l'APFTQ. Évidemment, tout producteur non membre de l'APFTQ conserverait son droit de négocier directement avec l'association d'artistes (ici l'ARRQ).

2- L'ARBITRAGE OBLIGATOIRE LORS DU RENOUELEMENT D'UNE CONVENTION COLLECTIVE

L'arbitrage obligatoire lors du renouvellement d'une convention est exceptionnel au Québec (policiers, pompiers). À noter que la Loi prévoit l'arbitrage suite à une demande conjointe des parties signataires de l'entente.

L'ARRQ privilégie plutôt l'encadrement des négociations de mauvaise foi (voir ci-après).

3- LA NÉGOCIATION DE MAUVAISE FOI

La Loi prévoit l'obligation de négocier avec diligence et bonne foi (article 30). Des dispositions du Code du travail sont au même effet (article 53).

D'une part, il n'est pas clair que les pouvoirs du médiateur en vertu du Code du travail s'appliquent au médiateur prévu à la Loi (en vertu de l'article 64 de la Loi, le médiateur n'est pas nommé). Le législateur devrait le préciser.

D'autre part, il n'est pas clair que tous les pouvoirs « remédiateurs » normalement dévolus à la CRT, puissent être autorisés dans un dossier visé par la Loi. Aussi, vu les amendes prévues à l'article 69 de la Loi concernant expressément un défaut de négocier avec diligence et/ou bonne foi, certains pourraient prétendre qu'il n'existe pas d'autres sanctions. Encore ici, le législateur doit préciser les recours possibles.

Aussi, les pouvoirs de la CRT devraient expressément comprendre, outre celui de constater la mauvaise foi, tous les pouvoirs d'ordonnance appropriés (conciliation, médiation, établissement d'échéancier, réserve de juridiction...).

Enfin, l'ARRQ fait sienne la suggestion concernant la nomination des commissaires à la CRT : certains devraient avoir œuvré dans les domaines visés par la Loi.

4- LA SOUS-TRAITANCE

Pas de commentaire.

5- LES CLAUSES D'ATELIER FERMÉ

Les clauses d'atelier fermé peuvent répondre à un besoin de contrôle de la formation professionnelle de l'artiste.

Ce type de clause peut favoriser le développement professionnel des artistes en autant que ces clauses soient bien intégrées au plan de formation professionnelle de l'artiste.

6- SITUATIONS NON PRÉVUES DANS UNE CONVENTION

L'ARRQ n'a pas, dans ses ententes, de clause qui prévoit que lorsque certaines situations ne sont pas prévues à l'entente collective, l'ARRQ et le producteur doivent se réunir et convenir d'une condition minimale d'engagement préalablement à l'embauche du réalisateur par le producteur.

L'ARRQ soutient qu'une telle clause est très utile. Elle reflète le droit de l'artiste d'être représenté par son association, le droit d'être soutenu lors de la négociation d'une « situation non prévue ».

7- ARTICLE 27, ALINÉA 2. (LA RELÈVE)

Le problème de plusieurs associations du domaine du Film relié à cet article se résume comme suit : lors des négociations des ententes, les représentants de l'APFTQ obligent la négociation de tarifs les plus bas en soutenant qu'il faut tenir compte de la « relève ». Au moment de la négociation des contrats particuliers en vertu de l'entente négociée, le tarif « relève » s'applique à la grande majorité des artistes ! Il s'agit d'un problème sérieux.

L'ARRQ, comme plusieurs associations d'artistes, désire que le législateur règle ce problème. Une solution suggérée a été d'ajouter au deuxième alinéa ce qui suit : « Aux fins de clarté, ceci ne signifie pas que les conditions minimales pour l'engagement des artistes doivent être celles des artistes débutants ».

Montréal, 14 janvier 2010

Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ)

ANNEXE 1
EXTRAITS 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., chapitre S-32.1

Application.

1. 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.

1987, c. 72, a. 1; 2004, c. 16, a. 6.

«*artiste*».

1.1. Pour l'application de la présente loi, un artiste s'entend d'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.

2009, c. 32, a. 1.

Fonctions.

1.2. Dans le cadre d'une production audiovisuelle mentionnée à l'annexe I, est assimilée à un artiste, qu'elle puisse ou non être visée par l'article 1.1, la personne physique qui exerce à son propre compte l'une des fonctions suivantes ou une fonction jugée analogue par la Commission, et qui offre ses services moyennant rémunération:

1° les fonctions liées à la conception, la planification, la mise en place ou à la réalisation de costumes, de coiffures, de prothèses ou de maquillages, de marionnettes, de scènes, de décors, d'éclairages, d'images, de prises de vues, de sons, d'effets visuels ou sonores, d'effets spéciaux et celles liées à l'enregistrement;

2° les fonctions liées à la réalisation de montages et d'enchaînements, sur les plans sonore et visuel;

3° les fonctions de scripte, de recherche de lieux de tournage et les fonctions liées à la régie ou à la logistique d'un tournage efficace et sécuritaire, à l'extérieur comme à l'intérieur, dont le transport et la manipulation d'équipements ou d'accessoires;

4° les fonctions d'apprenti, de chef d'équipe et d'assistance auprès de personnes exerçant des fonctions visées par le présent article ou par l'article 1.1.

Exception.

Ne sont toutefois pas visées par le présent article les fonctions qui relèvent de services de comptabilité, de vérification, de représentation ou de gestion, de services juridiques, de services publicitaires et tout autre travail administratif similaire dont l'apport ou l'intérêt n'est que périphérique dans la création de l'oeuvre.

2009, c. 32, a. 1.

Interprétation:

2. Dans la présente loi, à moins que le contexte n'indique un sens différent, on entend par:

«*Commission*»;

«**Commission**»: la Commission des relations du travail instituée par l'article 112 du Code du travail (chapitre C-27);

«*film*»;

«**film**»: une oeuvre produite à l'aide d'un moyen technique et ayant comme résultat un effet cinématographique, quel qu'en soit le support, y compris le vidéo;

«*producteur*».

«**producteur**»: une personne ou une société qui retient les services d'artistes en vue de produire ou de représenter en public une oeuvre artistique dans un domaine visé à l'article 1.

1987, c. 72, a. 2; 2009, c. 32, a. 2.

Société ou personne morale.

3. Le fait pour un artiste de fournir ses services personnels au moyen d'une société ou d'une personne morale ne fait pas obstacle à l'application de la présente loi.

1987, c. 72, a. 3; 1997, c. 26, a. 1.

Restriction.

5. La présente loi ne s'applique pas à une personne dont les services sont retenus pour une occupation visée par une accréditation accordée en vertu du Code du travail (chapitre C-27) ou par un décret adopté en vertu de la Loi sur les décrets de convention collective (chapitre D-2).

1987, c. 72, a. 5.

Artiste à son compte.

6. Pour l'application de la présente loi, l'artiste qui s'oblige habituellement envers un ou plusieurs producteurs au moyen de contrats portant sur des prestations déterminées, est réputé pratiquer un art ou exercer une fonction visée à l'article 1.2, à son propre compte.

1987, c. 72, a. 6; 2009, c. 32, a. 3.

Négociation d'une entente.

27. Dans un secteur de négociation, l'association reconnue d'artistes et une association non reconnue de producteurs ou un producteur ne faisant pas partie d'une telle association peuvent négocier et agréer une entente collective fixant des conditions minimales pour l'engagement des artistes. Lorsqu'il existe une association reconnue de producteurs pour un champ d'activités, l'association reconnue d'artistes ne peut négocier et agréer une entente collective qu'avec cette association.

Prise en considération.

En négociant une entente collective, les parties doivent prendre en considération l'objectif de faciliter l'intégration des artistes de la relève ainsi que les conditions économiques particulières des petites entreprises de production.

1987, c. 72, a. 27; 1997, c. 26, a. 13.

Négociations.

30. À compter du moment fixé dans l'avis prévu à l'article 28, les parties doivent commencer les négociations et les poursuivre avec diligence et de bonne foi.

1987, c. 72, a. 30.

Médiateur.

31. Une partie peut, à toute phase des négociations, demander au ministre de désigner un médiateur.

Frais du médiateur.

Le ministre assume les frais et la rémunération du médiateur.

1987, c. 72, a. 31; 1997, c. 26, a. 15; 2009, c. 32, a. 8.

Convocation.

32. Le médiateur désigné par le ministre convoque les parties intéressées et tente de les amener à un accord.

Assistance aux réunions.

Les parties sont tenues d'assister à toute réunion où le médiateur les convoque.

Recommandations.

Le médiateur peut faire des recommandations aux parties sur les conditions d'engagement des artistes. Il doit remettre son rapport au ministre et aux parties.

1987, c. 72, a. 32; 1997, c. 26, a. 16; 2009, c. 32, a. 8.

Choix d'un arbitre.

33. Lors de la négociation d'une première entente collective, une partie peut demander au ministre de désigner un arbitre si l'intervention du médiateur s'est avérée infructueuse.

Demande conjointe.

Pour la négociation des ententes collectives subséquentes, la demande de désignation d'un arbitre doit être faite conjointement par les parties à l'entente antérieure.

Décision arbitrale.

La décision arbitrale a le même effet qu'une entente collective.

Frais de l'arbitre.

Le ministre assume les frais et la rémunération de l'arbitre.

1987, c. 72, a. 33; 1997, c. 26, a. 17; 2009, c. 32, a. 8.

Dispositions applicables.








33.1. Les articles 76 et 78, le premier alinéa de l'article 79, les articles 80 à 91.1 et les articles 93 et 93.7 du Code du travail (chapitre C-27) s'appliquent, compte tenu des adaptations nécessaires, à l'arbitrage prévu à l'article 33.


1997, c. 26, a. 17; 2004, c. 16, a. 7.

Dispositions applicables.

64. Les dispositions du Code du travail (chapitre C-27) relatives à la Commission des relations du travail, à ses commissaires et à ses agents de relations du travail s'appliquent au regard de toute demande relevant de la compétence de la Commission en vertu de la présente loi, compte tenu des adaptations nécessaires. Il en est de même des dispositions pertinentes de ce code et des règlements pris en vertu de celui-ci quant aux règles de procédure, de preuve ou de pratique au regard des demandes dont elle peut être saisie.

1987, c. 72, a. 64; 2009, c. 32, a. 21.

 Répondre  Répondre à tous  Transférer    Fermer  Aide

 Les pièces jointes peuvent contenir des virus risquant d'endommager votre ordinateur. Elles peuvent aussi ne pas s'afficher correctement.

De: L'Allier, Jean-Paul

Date: sam. 16/01/2010 10:51

À: Boutin, Denis

Cc:

Objet : TR : commentaires de l'ARRQ

Pièces jointes :  [ComitéL'Allier-CommentairesARRQ-100114.pdf\(95Ko\)](#)

[Afficher sous forme de page Web](#)

De: Lise Lachapelle [mailto:realiser@arrq.qc.ca]

Date: ven. 2010-01-15 11:39

À: L'Allier, Jean-Paul

Objet : commentaires de l'ARRQ

Me Jean-Paul L'Allier, Président
Comité sur l'examen des lois
sur le statut des artistes
801, rue Grande-Allée Ouest,
Bureau 300
Québec (Québec) G1S 1C1

OBJET : Commentaires de l'Association des réalisateurs
et réalisatrices du Québec (ARRQ)
N/D : 1453-66

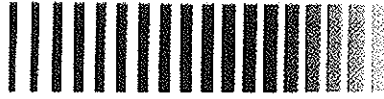
Monsieur le Président,

Suite aux séances de consultation de votre comité, vous trouverez ci-joint les commentaires de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ).

Je vous prie de recevoir, Monsieur le Président, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Lise Lachapelle
Directrice générale
ARRQ
(514) 842-7373





GUILDE DES MUSIENS ET MUSIENNES DU QUÉBEC

Au service de la musique et des artistes qui la font, depuis 1897

vendredi, 15 janvier 2010

Travaux du Comité L'Allier
Commentaires finaux de la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec

Me Jean-Paul L'Allier, président

Suite aux très intéressantes et instructives sessions du Comité qui ont eu lieu cet automne, et surtout suite à la dernière réunion ayant eu lieu le 16 décembre 2009 et qui réunissait les parties intéressées par la Loi S-32.1 (ci-après « la Loi »), nous vous soumettons ces commentaires et conclusions. Nous tenons par le fait même à vous témoigner notre appréciation quant au sérieux, à la compétence et à l'objectivité avec lesquels vous avez dirigé cet exercice complexe.

Problèmes d'application de la Loi : Un ministère, plusieurs définitions

Après avoir participé aux travaux du comité il apparaît évident que les relations entre certaines associations de producteurs et les associations d'artistes se résument hélas à des batailles juridiques coûteuses et contreproductives au sujet de l'interprétation de plusieurs définitions édictées dans la Loi. Nous sommes bien loin d'avoir atteint une stabilité dans l'application de ladite Loi notamment parce qu'il est difficile de s'appuyer sur un texte de loi dont les bases mêmes (on parle ici de définitions fondamentales) font l'objet de constantes réinterprétations et ce, même par le gouvernement qui a écrit cette loi. Il est troublant de constater que les textes de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) font référence à des concepts comme « production », « diffusion », « pré-production » avec des interprétations très spécifiques que l'on ne retrouve pas dans la Loi. Ces notions de base ont donc des significations complètement différentes selon que l'on tente de les appliquer dans le contexte d'une loi qui permet à des artistes de négocier collectivement leurs

conditions de travail ou dans celui de programmes de subventions gouvernementales destinées aux entreprises culturelles québécoises.

- La production

Au programme PADISQ de la SODEC, on définit ainsi le « producteur » : « *Le producteur est détenteur des droits d'exploitation du projet de disque ou de spectacle. Par conséquent, il en supporte le risque financier aux étapes de la pré-production, de la production ou de l'exploitation. À titre indicatif, il retient les services de l'ensemble des participants au projet. Son rôle consiste à en assurer l'élaboration, la mise en place et le financement. Le producteur agit dans un secteur déterminé des activités de l'artiste (disque ou spectacle).* »¹

Il appert que cette définition est celle qui est officiellement en vigueur dans l'industrie et qui alimente les litiges entre associations d'artistes et associations de producteurs. Comme la SODEC finance une très grande partie de nos industries culturelles, les définitions qu'elle utilise font maintenant office de règles parallèles à la Loi. C'est sur cette base que les salles de spectacles sont devenues des *diffuseurs* et refusent de se considérer comme producteur au sens (plus large) de la Loi S-32.1. Quiconque veut obtenir l'aide de la SODEC pour financer ses activités culturelles devra se conformer aux définitions en vigueur chez cette société d'état. Nous soulignons également que les artistes des arts de la scène ne sont pas représentés sur le Conseil d'administration de la SODEC alors que les propriétaires ou gestionnaires d'entreprises culturelles y sont surreprésentés².

- La diffusion

Le programme PADISQ définit le « diffuseur », dans le secteur des arts de la scène, de la façon suivante : « *Le diffuseur obtient d'un producteur (directement ou par l'entremise d'un agent) le droit de présenter un spectacle devant public pour un nombre déterminé de représentations, dans un lieu donné.* »

La Loi S-32.01 définit aussi les termes « diffuseurs » et « diffusion » (malheureusement, S-32.1 ne définit que « producteur » et non « production »), spécifiquement pour décrire le rôle de celui qui utilise *l'œuvre* d'un artiste *dans les domaines des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature*. La SODEC a pris la liberté d'étendre ce concept de diffusion au spectacle vivant alors que la Loi ne s'était pas avancée sur ce point. Le spectacle n'est pas *l'œuvre* mais plutôt *l'exécution* de l'œuvre devant public. Le tableau ou la sculpture *est* l'œuvre, le spectacle vivant en est une *représentation*, en public. Cette représentation implique l'embauche d'artistes et la rétention de leurs services. La SODEC est régie par une loi dont l'application est sous la responsabilité de la Ministre de la culture et des communications,

¹ http://www.sodec.gouv.qc.ca/documents/ddp/PADISQ_programme.pdf

² Il faut souligner par contre que deux artistes interprètes (un membre de l'UDA et un membre de la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec) siègent sur le CA du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), qui subventionne essentiellement des artistes et des OBNL.

tout comme la loi S-32.1, il aurait été souhaitable qu'elle rédige ses textes en meilleure conformité avec la Loi afin d'éviter la confusion et le double-sens. Dans le domaine du spectacle, la SODEC a créé un cadre de référence convenant à un type particulier d'entreprises culturelles : les grandes maisons de gérance d'artistes qui signent des contrats d'exclusivité avec des artistes et gèrent l'ensemble de leur carrière artistique. Ces mêmes entreprises profitent très majoritairement des subventions gouvernementales, taillées sur mesure pour leur modèle d'affaires.

Par contre on laisse de côté un autre modèle d'affaire, en nette progression, dans lesquels des artistes ou collectifs d'artistes offrent leurs services aux salles de spectacles ou festivals sans passer par une « machine » de production traditionnelle. La fragmentation des marchés et l'explosion de l'Internet a amené de plus en plus d'artistes vers ce modèle « autogéré » dans lequel on se soustrait aux intermédiaires traditionnels. Une Loi sur le statut de l'artiste « modernisée » devrait tenir compte de cette tendance lourde et voir à ce que ces artistes puissent continuer à bénéficier du statut d'artiste *qui offre ses services, moyennant rémunération*.

La clause dite de « l'atelier fermé » et clause de conditions non prévues à l'entente collective initiale

Relativement aux deux sujets précités, la Guilde des Musiciens et Musiciennes du Québec a, lors des auditions du comité l'Allier, joint sa voix à celle de l'UDA et autres associations d'artistes afin de dénoncer leurs ajouts à la liste de travail. À cet effet, la Guilde maintient qu'il s'agit de clauses d'entente collective négociées entre associations d'artiste et producteurs (ou associations de producteurs) et pour lesquelles le législateur n'a pas à intervenir. Nous sommes d'avis qu'une intervention du comité à ce niveau constituerait de l'ingérence au niveau du contenu des ententes collectives, ce qui par ailleurs nous apparaît se situer hors des limites du mandat octroyé au comité.

Depuis le tout début de sa création, notre association a négocié un grand nombre d'ententes contenant une clause stipulant que les musiciens engagés par le producteur doivent être membres de la Guilde. Ces clauses dites « d'atelier fermé » se retrouve particulièrement dans les ententes collectives des orchestres symphoniques. Elles sont négociées de gré à gré et assurent aux parties l'engagement d'artistes professionnels ainsi que le maintien d'un niveau de qualité d'interprétation. Dans d'autres ententes, il est également possible d'obtenir un permis de travail pour le non-membre. La Guilde a également négocié dans de nombreuses ententes des clauses permettant aux deux parties de convenir de conditions minimales lorsqu'une situation n'est pas prévue à l'entente collective. Cela a l'avantage de permettre aux parties de négocier rapidement pour une situation particulière sans être contraintes de

repasser à travers tout le processus de négociation. La Guilde des musiciens et musiciennes du Québec a toujours négocié ces conditions avec les producteurs et nous ne voyons absolument pas en quoi la Loi devrait imposer des restrictions en ce sens.

La situation économique dans l'industrie de la musique

Des commentaires alarmistes ont été soulevés notamment par la représentante de l'ADISQ quant à la santé économique de l'industrie culturelle, qui serait en danger si on cédait à certaines exigences des associations d'artistes - ce type de réaction n'est par ailleurs pas nouveau. Il n'est pas question ici de nier complètement l'impact des changements technologiques importants auxquels nous faisons tous face depuis les années 2000, mais il faudrait mettre certains chiffres en perspective. Par exemple, les *Statistiques principales sur l'industrie de l'enregistrement sonore et la production et distribution d'enregistrements sonores au Québec, 2005 et 2007*³ qu'on retrouve sur le site de l'Institut de la statistique du Québec démontrent que même si cette industrie a subi des pertes de 38 millions entre 2005 et 2007, sa marge bénéficiaire a été augmentée de 2,8 %. En fait ce sont les travailleurs culturels et les artistes qui ont entièrement absorbé la baisse des revenus dans l'enregistrement sonore. La vente d'albums « physiques » a bel et bien diminué de 17% en 2008 mais de seulement 2% en 2009⁴ alors que la vente d'albums numériques augmentait respectivement de 76% pour 2008 et 67% pour 2009. Il est peut-être encore tôt pour l'affirmer, mais le net ralentissement de la courbe descendante des ventes physiques, ainsi qu'un accroissement moins marqué des ventes numériques pourrait indiquer que le marché s'en va vers un certain équilibre entre les ventes de phonogrammes sur ces deux formats. Il faut aussi souligner que la part de ventes d'albums québécois a augmenté de 12% du 30 août 2008 au 30 août 2009⁵.

Pour ce qui est du marché des arts de la scène en général⁶ (théâtre, danse, musique de concert, chanson francophone, chanson anglophone, variétés) les chiffres concernant l'assistance *totale* n'ont à peu près pas bougé entre 2007 et 2008 ; très légère baisse de 0,7% mais une augmentation de 7,6% des revenus de billetterie. Le seul secteur vraiment touché est celui de la chanson francophone, dont l'assistance est en baisse, -13,5%, et qui semble avoir perdu des parts de marché au profit de la chanson anglophone⁷, +11,9% et des variétés (humour, comédie musicale, magie, cirque, music hall), +8,2%.

³ http://www.stat.gouv.qc.ca/donstat/societe/culture_comnc/enreg_sonore/revenus_depenses/t1_enr_son_05_07.htm

⁴ http://www.stat.gouv.qc.ca/donstat/societe/culture_comnc/enreg_sonore/2009/t1vent_enr_son09_12_06.htm

⁵ http://www.stat.gouv.qc.ca/donstat/societe/culture_comnc/enreg_sonore/index.htm

⁶ Observatoire de la culture et des communications du Québec : « Statistiques en bref » (no 53, novembre 2009)

⁷ Plusieurs artistes québécois ont obtenus récemment de grands succès en chantant en anglais

Conclusion

Nous ne sommes aucunement surpris que les options proposées (sauf une exception mineure) n'aient fait l'objet d'aucun consensus entre les parties. Une des raisons tient du fait que les associations de producteurs considèrent la Loi S-32.1 comme un irritant et n'ont pas intérêt à être reconnues en vertu de cette même loi. Actuellement, 17 associations d'artistes ont acquis leur reconnaissance, contre aucune association de producteurs. Toutes les tentatives de la part des associations d'artistes d'étendre, de préciser ou de consolider leur champs de compétence ont été accueillies par des recours juridiques à répétition. On pourrait citer pour exemple la demande de la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec (GMMQ) à représenter notamment les chefs d'orchestres, qui a été combattue plusieurs années par un consortium regroupant sept associations de producteurs (ADISQ, APFTQ, APC, TAI, APTP, ACT et TUEJ).

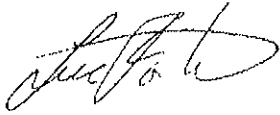
La Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma a permis à des artistes pigistes – sans sécurité d'emploi et non syndiqués – de pouvoir négocier collectivement des conditions de travail décentes avec ceux qui les engagent. Après un peu plus de vingt ans d'existence cette Loi a atteint certains de ses objectifs mais avec des succès très variables selon les secteurs d'activités. De trop nombreux artistes sont écartés du champ d'application de la Loi soit par : sous-traitance (dans les domaines de la publicité et du film) ; parce qu'ils travaillent pour un « diffuseur » ; parce que le producteur tente par tous les moyens d'éviter les ententes collectives. Ces artistes offrent leurs services moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète, mais ne peuvent pourtant pas souvent profiter des avantages qui leurs sont conférés par la Loi S-32.1.

Les problèmes précités ainsi que la multitude de spectacles et de festivals sur le vaste territoire du Québec⁸ compliquent considérablement notre mission qui est essentiellement de défendre les intérêts économiques, sociaux, moraux et professionnels de nos membres et des musiciens en général. Dans le domaine des arts de la scène, surtout en musique, voir à ce que les contrats soient déposés pour assurer un filet social de sécurité à nos membres est une tâche démesurée. De plus, pour soutenir nos activités et mieux soutenir nos membres, nous ne pouvons recevoir aucune subvention gouvernementale au fonctionnement ou même au projet, un privilège dont jouit entre autres l'ADISQ⁹. Une association de producteurs peut donc recevoir de l'aide gouvernementale pour défendre les intérêts corporatifs de ses membres et faire la promotion d'entreprises culturelles mais, réciproquement, une association d'artiste comme la nôtre ne reçoit pas le même traitement et doit financer ses activités seulement avec les cotisations de ses membres. Nous souhaitons vivement que vos recommandations puissent offrir des pistes de solutions afin de clarifier la Loi et amener une meilleure cohésion et plus d'équité entre les différentes composantes de notre industrie culturelle. La Loi sur le statut de

⁸ 537 salles de spectacles ; 260 festivals et événements

⁹ L'ADISQ a reçu, en 2008-2009, plus de 763 500\$ de la SODEC (SODEC - Rapport annuel de gestion 2008-2009)

l'artiste, si chèrement acquise en 1988, ne devrait plus continuer à être soumise à de multiples interprétations contradictoires et s'appliquer équitablement à l'ensemble de notre monde culturel exceptionnellement vibrant et créatif. Nous souhaitons vivement la fin des querelles sémantiques et des recours judiciaires ruineux et contreproductifs. Il faudra à moyen terme en arriver à un équilibre dans les rapports entre artistes et entreprises culturelles, ce qui permettra peut-être un jour d'en arriver à une véritable synergie entre tous les intervenants.



Luc Fortin
Président,
Guilde des musiciens et musiciennes du Québec

Boutin, Denis

De: Luc Fortin - GMMQ [president@gmmq.com]
Envoyé: 2 mars, 2010 15:05
À: L'Allier, Jean-Paul
Cc: Boutin, Denis; Sasseville, Andre; Gaetan.Patenaude@mcccf.gouv.qc.ca
Objet: Communication importante de la Guilde des musiciens
Pièces jointes: ADISQ-le Mensuel, mars 2010.pdf; ADISQ - règles d'admission au Gala.pdf

Importance: Haute

Re : **Mémoire de l'ADISQ** portant sur les sujets c) et d) du thème 4, intitulé :

Les mécanismes de la loi en vue de la conclusion d'une entente collective (Atelier fermé et situations non prévues à une entente collective)

Produit le 15 janvier 2010 et rendu public le 26 février (copie jointe du communiqué de l'ADISQ).

Me L'Allier,

Ce n'est que le 26 février dernier que la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec (GMMQ) a pu prendre connaissance du mémoire que l'ADISQ avait adressé au Comité l'Allier, cette dernière ayant cru bon de rendre public le dit mémoire via son bulletin électronique et son site internet adisq.com/lemensuel (copie jointe). La GMMQ croit qu'il est essentiel d'apporter certaines précisions afin de rectifier des propos inexacts et/ou tendancieux qu'on y trouve.

Dans un premier temps, sur la notion d'*atelier fermé*, l'ADISQ fait part de « graves problèmes » vécus par tout le secteur du disque et du spectacle québécois en citant notamment un livre dont les extraits réfèrent à une période datant d'il y a plus de 35 ans. Il nous apparaît fort étonnant que malgré ces prétendus problèmes, qui semblaient être une entrave importante à son développement, cette industrie ait tout de même connu un essor important au cours des années subséquentes. Au surplus, plus de vingt ans plus tard, soit en 1996, l'ADISQ négociait une entente collective sur l'enregistrement sonore (phonogramme) avec la GMMQ, contenant une telle clause d'atelier fermé. Par la suite, en janvier 1997, les parties négociaient une lettre d'entente permettant l'octroi de permis à des musiciens non-membres de la GMMQ. De plus, malgré le fait que l'entente collective sur le phonogramme soit échue depuis 1998, c'est bien la GMMQ qui a fait parvenir un avis de négociation à l'ADISQ afin de renégocier ladite entente. Il est étonnant que l'ADISQ, avec tous les supposés « graves problèmes » qu'elle a connu, n'ait pas amorcé elle-même le processus de renégociation.

Les auteurs du mémoire de l'ADISQ allèguent, en page 4 : « Cette vieille pratique de la Guilde consiste, à la discrétion de son conseil d'administration, à dresser une liste d'agents, de producteurs, de diffuseurs ou de salles pour ou dans lesquels aucun musicien membre de la Guilde ne devait accepter de jouer, au risque de se voir imposer une amende ou d'être expulsé de la Guilde (...) » (souligné par nous). À cette affirmation, la GMMQ se doit de préciser qu'à la connaissance des membres actuels de son conseil d'administration, aucun membre n'a été mis à l'amende ou expulsé de notre association pour de telles raisons, et ce, depuis au moins quinze ans. De plus, à notre connaissance, la « vieille pratique » voulant que certains producteurs ou autres intervenants soient mis sur une liste d'« irréguliers » n'a effectivement pas été appliquée depuis au moins dix ans. Au surplus, les « politiques relatives aux conditions de travail et règles concernant l'éthique », qui permettaient en théorie l'expulsion ou la mise à l'amende de membres de la GMMQ, ont été retirées de nos règlements généraux. Nous déplorons vivement le fait que l'ADISQ, sans avoir validé ces faits au préalable, ait transmis à ses membres, à votre comité et au public de telles informations, qui ne reflètent en rien la réalité actuelle.

Nous devons souligner qu'à notre connaissance les problèmes d'industrie soulignés par l'ADISQ en lien avec les ateliers fermés n'ont jamais été évoqués par cette dernière soit dans des prises de position publique ou lors de rencontres formelles ou informelles que nous avons eues avec leurs représentants. Nous insistons aussi pour vous signaler que,

malgré les principes défendus par l'ADISQ, cette dernière applique une pratique très similaire à l'atelier fermé au sein de sa propre association, notamment quand elle limite depuis plus 30 ans à ses seuls membres la participation au très subventionné Gala de l'ADISQ. Depuis peu, l'ADISQ annonçait qu'elle permettrait éventuellement à des non-membres de participer à son Gala, mais ces « permissionnaires » devront pour ce faire payer le prix d'une adhésion annuelle complète en tant que membre producteur. Si la Guilde appliquait l'équivalent d'une telle pratique, le permis de travail coûterait 205\$, soit l'équivalent de la cotisation annuelle d'un membre régulier. Dans les faits, pour un musicien, les permis de travail relatifs aux ententes GMMQ-ADISQ oscillent entre 25\$ et 50\$. Lesdits permis sont, depuis 2003, au choix du musicien, déductibles du prix de son adhésion à la GMMQ.

Compte tenu des circonstances par lesquelles la Guilde a pris connaissance des informations soumises par l'ADISQ et sachant pertinemment que les délais accordés aux participants sont expirés depuis plus d'un mois, la Guilde croit tout de même qu'il est impératif de soumettre la présente à votre comité.

Vous remerciant de prendre le tout à l'étude, veuillez agréer, Me L'Allier, nos salutations distinguées.

Luc Fortin

Président

Guilde des musiciens et musiciennes du Québec

Cc : Me Denis Boutin, Me André Sasseville, M. Gaétan Patenaude

Introduction

Afin de contribuer aux travaux visant à actualiser la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, L.R.Q., chapitre S32.1*, Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ) souhaite partager ses réflexions avec les membres du Comité L'Allier. TUEJ représente près d'une soixantaine de compagnies de théâtre québécoises qui destinent leur travail de création aux jeunes publics d'ici et d'ailleurs. La très grande majorité de ces compagnies, sinon toutes, ont été fondées par des artistes et sont le plus souvent gérées par eux. Chaque saison, c'est plus d'une centaine de productions de grande qualité qui sont offertes aux publics enfants et adolescents, et ce, tant sur la scène québécoise que sur la scène internationale. Les producteurs de théâtre membres de TUEJ se distinguent des membres de l'ACT, de l'APTP et de TAI en étant essentiellement des compagnies de tournées, dont les spectacles ont une très longue durée de vie.

Depuis plus de 20 ans, TUEJ négocie et gère les ententes collectives lorsqu'elles retiennent les services d'artistes assujettis à la Loi. L'Association est également appelée à faire des représentations devant la Commission des relations de travail (CRT). Au fil des ans, des ententes collectives entre TUEJ et l'UDA, l'APASQ et l'AQAD ont été négociées puis renouvelées, créant du même souffle un véritable espace d'échanges et de discussions en matière de relations de travail. Cet espace a non seulement permis aux créateurs et aux producteurs de bâtir des relations de travail solides, mais il a également favorisé l'inclusion de la relève dans le cadre légal en tenant compte des particularités et de la réalité des jeunes compagnies de théâtre lors des négociations des ententes collectives.

La définition d'artiste

D'entrée de jeu, TUEJ tient à souligner sa profonde conviction à l'effet qu'il faut protéger la notion d'artiste, incluant l'auteur dramatique, son rôle et sa valeur dans la société québécoise. Les artistes, par leur travail, contribuent largement à la détermination de notre identité et de nos valeurs comme société. Évidemment, le respect des compétences des personnes impliquées dans une production théâtrale nous apparaît également fondamental. Nous comprenons que l'élargissement de la définition d'artiste à des fonctions non artistiques vise d'abord et avant tout à résoudre une problématique vécue dans le milieu du cinéma, problématique qui n'existe pas dans le milieu théâtral. Cet élargissement a pour effet, selon nous, de diluer la notion d'artiste professionnel. Conséquemment, appliquer un tel élargissement aux arts de la scène risque de fragiliser les producteurs de théâtre, ces derniers travaillant avec des budgets de production bien inférieurs à ceux du cinéma ou de la télévision. Une éventuelle hausse des coûts aura un impact encore plus important pour la relève, et donc, pour le développement de

la pratique. Enfin, soulignons qu'en théâtre jeunes publics les compagnies tournent beaucoup et que cet aspect de la pratique ajoute un poids supplémentaire sur la structure des compagnies, souvent très petites, surtout en termes de ressources humaines et de logistique.

Le processus établi par la CRAAAP doit être préservé au sein de la CRT. À notre avis, l'élargissement de la juridiction d'une association d'artistes doit continuer de passer par un processus équitable et ouvert avant que cette dernière n'ait la possibilité d'engager la négociation d'une entente collective pour une nouvelle fonction artistique. Une fois la demande de reconnaissance déposée à la CRT, toutes les parties intéressées peuvent intervenir et donner leur opinion, laquelle sera prise en compte par la Commission. La CRT prendra aussi en compte la communauté d'intérêts des artistes et l'historique de leurs relations de travail en matière de négociations d'ententes collectives. La représentativité de l'association d'artistes visée par la reconnaissance est également considérée par la CRT. Au terme de cette démarche, la reconnaissance ainsi obtenue a prouvé sa légitimité.

Dans une démarche visant à clarifier les relations des producteurs avec les créateurs et les travailleurs culturels qui ne sont actuellement pas couverts par les ententes collectives, il est impératif de préserver cet aspect essentiel de la loi actuelle qu'est le processus démocratique. Déjà dans le cadre de la loi, la notion d'artiste a été, selon nous, beaucoup trop étendue par d'autres professions du domaine des arts tout aussi essentielles, mais sans pour autant appartenir à l'acte créateur. Cette situation entraîne beaucoup de confusion et de malentendus sur les conditions de travail des artistes auprès du public en général, mais aussi, auprès des autres travailleurs du domaine des arts.

Les artistes salariés ne sont pas visés par la loi. Les ententes collectives négociées entre les associations d'artistes et les associations de producteurs visent les travailleurs autonomes, lesquels ont des intérêts distincts des artistes salariés. La récente décision rendue le 16 décembre 2009 à la contestation judiciaire des associations de producteurs ACT, ADISQ, APTP, TUEJ, TAI, APC et PACT confirme cette réalité.

La notion de producteur

TUEJ est contre le principe que certains diffuseurs puissent entrer dans la définition de producteurs. La très grande majorité des compagnies de théâtre jeunes publics font partie de TUEJ et travaillent dans le cadre de l'entente collective inhérente à chacune des associations d'artistes, dans le respect des règles. Il y a donc une compréhension et une acceptation du rôle de chacun et s'il advient qu'un diffuseur agisse à titre de producteur, il s'inscrit à ce titre auprès de l'Association dans le respect des ententes collectives. La problématique soulevée lors des travaux du comité semble provenir principalement d'artistes qui ne veulent pas assumer le rôle de producteur lorsqu'ils s'autoproduisent. Puisque la problématique soulevée par les associations d'artistes n'origine pas de la législation, nous ne sommes pas d'accord avec les options visant un changement à la loi. Nous croyons également qu'il n'est pas pertinent d'inclure dans la loi une définition de diffuseur. Cependant, advenant la nécessité d'en inclure une, nous serions d'accord seulement si c'est pour préciser que la loi ne s'applique pas aux diffuseurs.

Le multimédia

La rencontre entre le public et l'artiste présent sur scène définit l'œuvre théâtrale et nous croyons que cela ne changera pas, sinon nous ne parlerons plus de théâtre puisque nous en aurons changé la règle fondamentale. Il est vrai que le croisement des genres risque de devenir de plus en plus courant. Les autres formes d'expression associées ou reconnues d'un autre domaine (musique, chant, danse, multimédia, etc.) vont vraisemblablement continuer à être explorées par les créateurs. Ceci explique le consensus entre les associations d'artistes et les associations de producteurs à l'effet que bien que l'intégration d'éléments technologiques puisse occuper dans certaines productions une place importante de l'œuvre dramatique, le multimédia ne sera toujours qu'une des composantes de la représentation théâtrale.

Les mécanismes de la loi

TUEJ est foncièrement en désaccord avec la reconnaissance obligatoire des associations de producteurs car une telle obligation aura inévitablement pour effet de modifier le mandat de TUEJ pour y inclure un rôle coercitif. Actuellement, l'adhésion à TUEJ est volontaire. Hors, la mission de TUEJ va au-delà de la gestion et de la négociation des ententes collectives avec les associations d'artistes. Au fil du temps, TUEJ a développé une expertise et des connaissances qualitatives de la pratique en théâtre jeunes publics. En se regroupant, les compagnies de théâtre jeunes publics ont acquis une reconnaissance auprès du milieu théâtral et de leurs publics.

Les compagnies jeunes publics se sont données un lieu d'échange et de réflexion et les moyens de faire valoir leurs points de vue dans les débats qui les touchent. Elles ont pris la place qui leur revient dans leur discipline artistique comme en témoigne l'important rayonnement de la diffusion en théâtre jeunes publics : Au cours de la saison 2007-2008, 1051 représentations ont été jouées au Québec par les compagnies jeunes publics dans 88 villes des différentes régions administratives et 243 représentations ont tourné à l'international dans 10 pays différents. De plus, le regroupement des compagnies jeunes publics permet à ces dernières de faire face à de multiples enjeux dont la relation culture et éducation, l'accessibilité aux arts pour tous les jeunes et la diffusion de la création artistique destinée aux jeunes publics. Les compagnies de théâtre jeunes publics s'impliquent également dans les débats qui touchent le théâtre en général, en plus d'apporter une contribution à la réflexion sur la place et le rôle des arts et de la culture dans la société.

TUEJ est la seule association de producteurs qui se définit en fonction de son public. La reconnaissance obligatoire des associations de producteurs aura également pour effet de modifier considérablement le visage de l'Association, en plus d'entraîner potentiellement une redéfinition de notre identité disciplinaire. Advenant la reconnaissance obligatoire des associations de producteurs, que deviendra TUEJ? Une association regroupant les producteurs de l'offre culturelle destinée aux jeunes publics toutes disciplines confondues? Devra-t-elle se fusionner avec les autres associations de producteurs en théâtre? Dans le contexte actuel, constamment en changement, où la pratique se transforme, préserver, et même consolider cette voix qu'est TUEJ est plus que jamais nécessaire à la pérennité de tout un pan de la création théâtrale québécoise.

Les clauses d'atelier fermé

Si la prémisse concernant cette notion est d'interdire l'embauche d'un artiste qui n'est pas membre d'une association d'artistes reconnue, les compagnies membres de TUEJ n'ont pas été confrontées à cette réalité, ni à ce type de demande. En effet, nous n'avons pas d'exemple spontané qui pourrait alimenter notre réflexion et donc celle-ci sera purement théorique.

Si la direction artistique d'une compagnie sélectionnait pour les besoins d'un rôle dans une production donnée un « non membre », il serait tout à fait légitime d'exiger que cette personne obtienne un statut de membre permissionnaire auprès de l'association reconnue. Si par contre l'association reconnue souhaite imposer l'un de ses membres, ceci a pour effet de permettre à cette association de se substituer à la direction artistique du producteur dans ses choix et dans son droit de gérance, ce avec quoi nous ne pouvons être en accord. Nous sommes réfractaires à tout abus de contrôle ou d'ingérence dans les décisions artistiques par quelque association que ce soit.

Le choix de retenir les services d'un membre ou d'un non membre d'une association reconnue doit cependant se faire sans remettre en question l'application des ententes collectives en place.

L'article 27 de la loi

L'inclusion de la relève nous apparaît comme étant essentielle au développement et à l'évolution de la pratique. La prémisse voulant que les cachets minimums négociés par le biais des ententes collectives soit un moyen détourné pour diminuer les cachets offerts aux artistes n'est pas une réalité pour les compagnies membres de TUEJ, même en tenant comptes de la relève et des petits producteurs. Les membres actifs de l'Association offrent des cachets au dessus des minimums prévus aux ententes collectives. Les compagnies ont à cœur d'offrir aux artistes avec lesquels elles travaillent les meilleures conditions possibles. S'il est vrai que les jeunes compagnies n'ont souvent pas les moyens financiers nécessaires pour offrir des cachets supérieurs aux minimums des ententes, éliminer l'article 27 de la loi risquerait de les décourager à travailler en conformité et dans le respect des ententes collectives. Nous pouvons aisément imaginer l'impact négatif qui en découlerait pour l'ensemble de la pratique. L'idée que la loi nous impose de créer des catégories de producteurs nous apparaît également préjudiciable. L'historique de nos négociations fait foi d'une pratique inclusive pour la relève et les petits producteurs et respectueuse des conditions socioéconomiques des artistes.

Conclusion

Au terme de notre réflexion, et à la lumière des thèmes abordés dans le cadre des travaux du Comité L'Allier, nous constatons que la nécessité d'apporter des changements à la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagements des artistes de la scène, du disque et du cinéma, L.R.Q., chapitre S32.1* ne vise pas seulement à en corriger les lacunes, mais aussi à répondre à des problématiques actuellement en litige devant les tribunaux et relevant de la négociation des ententes collectives ainsi que du rapport de force entre les associations d'artistes et de producteurs. Nous croyons qu'il est essentiel de poursuivre l'amélioration des

conditions socioéconomiques des artistes. Mais nous nous questionnons sur la pertinence de passer par des changements à la loi pour atteindre cet objectif.

Il ne faut pas perdre de vue que chaque fois que la loi est modifiée, c'est l'écologie d'une discipline et d'une pratique qui est bouleversée. Dans un contexte où la création théâtrale doit faire face à des enjeux importants (soulignons à titre d'exemple le plafonnement et l'accès au financement de base pour les compagnies), nous croyons que les éventuels changements législatifs doivent être analysés sous l'angle des spécificités propres aux domaines artistiques et en regard de l'environnement macro économique dans lequel les compagnies évoluent.

Après plus de vingt ans d'application, nous reconnaissons la pertinence de requestionner certains articles de la loi. Cependant, ne serait-il pas opportun d'évaluer la possibilité de traiter spécifiquement les différents champs d'application de la loi en ayant, par exemple, des articles distincts pour certains aspects, afin de permettre une distinction franche entre la scène et les autres domaines tout en conservant un tronc commun à la loi ? Nous croyons que cette option mérite d'être explorée, tout comme l'idée de créer une loi qui couvrirait les travailleurs autonomes pour préserver l'essence même de la loi, soit la notion d'artiste professionnel.

Enfin, la démarche proposée par le Comité L'Allier a permis un échange entre associations d'artistes et de producteurs sans toutefois dégager de consensus significatifs. De ce fait, nous souhaitons que notre participation à ces travaux ne soit pas comprise comme étant un accord implicite à tous changements à la loi sur les thèmes discutés découlant de ces travaux. TUEJ continuera d'apporter son expertise et de faire entendre sa voix auprès de toutes instances ayant à cœur le développement et le positionnement du théâtre québécois.

MATTEAU POIRIER avocats Inc.

Le 15 janvier 2010

Me Jean-Paul L'Allier
Président
Comité sur l'examen des lois sur le statut des artistes
801, rue Grande-Allée Ouest, bureau 300
Québec (Québec) G1S 1C1

OBJET: Position de la Writers Guild of Canada (WGC)

Monsieur le Président,

La WGC aimerait porter à votre attention la sentence arbitrale ci-jointe en relation avec une disposition d'une entente collective prévoyant que, lorsqu'une situation n'a pas été prévue, les parties doivent en négocier les conditions avant l'engagement de l'artiste.

Cette sentence portait sur un article de l'accord-cadre entre la WGC et CBC (art. C906c), pp. 1 et 2) qui prévoyait que, dans l'hypothèse d'une utilisation non prévue à l'entente par CBC du texte d'un scénariste, les parties devaient négocier avant qu'un contrat soit offert au scénariste. L'arbitre a notamment déterminé que :

"I further accept that the interpretation [de l'article C906c] pressed by the Guild is entirely consistent with the statutory scheme. Section 28(5) of the Act empowers the Guild to bargain exclusively on behalf of artists in the sector, thereafter dealing with the duration and effect of scale agreements under Sec. 33 and more particularly under subparagraphs 4 and 5, requiring that individual artists not be deprived of more favourable rights or benefits to be assessed by the Tribunal in its comparing the elements contained in each of the scale agreements. The statutory language, as do the broadcasting agreements, contemplates that the Guild shall first establish a collective floor on a negotiated basis as the essential ground work for writers

negotiating their individual contracts, which is the context of art. C906. » (p. 49) (Notre souligné)

Bien que fondé sur la Loi fédérale sur le statut de l'artiste, ce raisonnement est tout à fait applicable à la Loi du Québec qui contient à son article 26, ce même principe d'agent négociateur exclusif établi pour l'association d'artistes reconnue. En d'autres termes, ce type de disposition dans une entente collective n'est que le reflet de l'acceptation obligatoire par un producteur du monopole statutaire de représentation des artistes par l'association reconnue.

En vous remerciant de votre attention.

Bien à vous,



Colette Matteau
Pour WGC

c.c. Mme Laurie Channer, WGC
Autres associations d'artistes

RECEIVED AUG 0 5 2004

IN THE MATTER OF AN ARBITRATION

BETWEEN:

WRITERS GUILD OF CANADA

The Guild

-and-

CANADIAN BROADCASTING CORPORATION

The Corporation

AWARD

Grievance re: Internet Use Provision

BEFORE:	Tom Jolliffe
FOR THE GUILD:	Joshua Phillips
FOR THE CORPORATION:	Henry Dinsdale
HEARING LOCATION:	Toronto, Ontario
HEARING DATES:	November 19, 20, 2003 February 10, 11, 13, 2004

**Date Award Issued:
July 23, 2004**

This matter concerns grievance #01-53 filed by the Guild in October 2001 under both the television and radio CBC Broadcasting Agreements wherein it alleged that the Corporation had been issuing television and radio contracts, or amendments thereto, to a number of member writers which included wording that gave the Corporation unlimited use of programs on its various web sites. While the Guild acknowledged that an understanding had been reached previously concerning the limited re-use of writers' script materials for beta-test purposes, it denied that there had been an agreement reached to expand the terms in any such fashion sought by the Corporation. Several examples of the disputed language which the Corporation had chosen to add to writers' contracts as a standard clause covering the possible use of their materials on any of its internet web sites were entered in evidence. They read as follows:

Notwithstanding any other provisions contained herein, the Writer hereby agrees and acknowledges that CBC is entitled to make unlimited use of the Program, in whole or in part, on any internet web site owned and operated by CBC, including www.cbc.ca. The Writer understands and acknowledges that provisions governing this unlimited use are the subject of negotiations between the WGC and CBC and that any compensation payable to the Writer for such use shall be as per any agreement reached between the WGC and CBC. Internet use covered by the current CBC/WCG Agreement will be compensated as per that current collective agreement.

In presenting its view that the Corporation has improperly obtained from some writers the unlimited web site use of programs made from script materials, the Guild cites the identical language of C906 in the television contract and C905 in the radio contract as being applicable to this issue of web site use. For ease of reference it will be cited herein simply as C906 and in the context of this grievance was presented as arguably attaching to the re-use issue. This language reads as follows:

C906 The Corporation may acquire further rights upon terms and conditions to be mutually agreed between the Corporation and the Writer, provided that all such agreements for further rights shall be by written contract at terms and conditions not less than those

outlined below:

- a) **The terms outlined in Articles C901, C902 and C903 shall apply;**
- b) **If the Corporation sells, assigns, licences, or otherwise disposes of any Program, it shall remain liable for payment of all applicable Script Fees, Broadcast and Distribution Fees and royalty fees.**
- c) **Should the Corporation wish to exploit a use not covered in this Agreement, it shall first consult with the WGC and negotiate mutually acceptable terms and conditions to apply to such use before entering into negotiations or offering a contract for such use to any individual Writer.**

The Guild's position was made clear enough in opening remarks from Mr. Phillips, namely, before entering into any negotiations or offering a contract for web site use of script material to any individual writer the Corporation should have considered itself bound by C906 to have first negotiated acceptable terms and conditions with it, which was not done. He distinguished this area of use from the collectively bargained structure for otherwise compensating writers, broken down into the four main areas, starting with the script fee paid for creating the material, followed by the broadcast and rebroadcast fees relative to the program resulting from the script, a distribution fee covering sales to third parties, and a theatrical use fee. The usage structures attaching thereto require only paying the appropriate fees without any issue of obtaining additional permission. With respect to web site posting, seen by the Guild as exploiting a use not covered, the Corporation, he said, had simply barged ahead on its own. It had chosen to negotiate only with individual writers which for many of them meant signing a contract that effectively postponed the compensation issue by supposedly referring it to negotiations said to take place between the Corporation and the Guild at some time in future, which has not occurred.

In his opening remarks on behalf of the Corporation, Mr. Dinsdale said that

in interpreting the various collectively bargained provisions one should recognize the paramountcy under the *Status of the Artist Act* of the individual artist as a critical distinction from the usual labour relations situation where a union has sole and exclusive negotiating rights over any employment issue. The Guild's position here, he said, amounted to it insisting on having a scale agreement in place covering web site use where the broadcasting agreements should not be taken as requiring that to have occurred and where the Guild had demonstrated a reluctance to bargain scale renewal agreements in any event. Further, given that the writers' interests should be considered paramount, it does not serve them well to have their material removed or excluded from Corporation web sites. It has not sought to have scripted material posted without any fee commitment, having indicated that it would at some point pay a fee retroactively in whatever amount was eventually agreed upon in negotiations. Finally, he said, article C906 cannot be read in isolation but must be viewed within the context of other negotiated rights. Here, the Corporation should be taken as having addressed only the initial contracts entered into at outset of developing a project as opposed to obtaining any "further rights" covered by the article, which would have to be something unexpected or additional to known needs. He said that this concept should not include web site internet use which, as the evidence will indicate, had been known about for some time.

In their opening remarks and later in closing summations, as well as in examination of witnesses, counsel referenced the statutory context of using a writer's material, including the general principles contained in Part 1 of the *Act*; more particularly Sec. 2(e) proclaiming the importance to artists that they be compensated for the use of their works and Sec. 3 setting out the policy statement on the professional status of artists including their right to freedom of association and expression, and the right of associations representing them to be recognized in law. With respect to these associations, which in this case would be the Guild, the *Act* sets out the prerequisites and a procedure for certification. Sec. 28(1) provides for the Tribunal to certify the association in a sector where it is satisfied

that it "is the most representative of artists in that sector...". The effect here was to empower the Guild pursuant to Sec. 28(5) with "exclusive authority to bargain on behalf of artists in the sector". Counsel also directed my attention to Sec. 33 of the *Act* which speaks to the binding nature of a scale agreement and in particular subsections 33(4) and 33(5) which read as follows:

33(4) A scale agreement applies notwithstanding any inconsistency with a contract between an artist and a producer, but it shall not be applied so as to deprive an artist of a right or benefit under the contract that is more favourable to the artist than is provided for under the agreement.

(5) The Tribunal shall assess what is more favourable to the artist pursuant to subsection (4) in relation to each right or benefit, and shall compare the elements of each right or benefit under the scale agreement with the elements of each under the contract.

The June 25, 1996 decision of the Canadian Artists and Producers Professional Relations Tribunal, In the Matter of an Application for Certification Filed by the Writers Guild of Canada being decision No. 016 (File No. 95-0005-A), declaring the Guild as the association most representative of artists in this sector and confirming its certification to represent the sector was entered in evidence. These broadcasting agreements for radio and television under which the grievance was initiated are the first contracts negotiated subsequent to certification. Each has stated terms running September 1, 1998 to August 31, 2000. They have been extended past expiration date and continue to be in effect.

The Corporation takes the view that within the legislative context, which recognizes writers' interests to be paramount, it does not in any event serve their needs to have their material taken off the internet, nor does using it by operation of individual agreements undermine Guild authority, while awaiting some negotiated result. This is so, even if it can be said that they are somehow in a less favourable position than had no contracts been individually negotiated which suggestion the Corporation disputes. The Guild responds that the requirement not to deprive artists of a more favourable right or

benefit necessarily requires that attention be given to first setting a basic standard with which to compare the artist's contract. It says that the Corporation has shown insufficient commitment to negotiate.

For my purposes, in now proceeding to detail the circumstances leading to the grievance, I do not see that the relevant facts of the matter can be considered much in dispute. The Guild's only witness in this matter, Laurie Channer, has been its director of industrial relations for the past six years. Her duties include participating in collective bargaining, administering and enforcing the negotiated contractual obligations on behalf of the Guild in its representation of some seventeen hundred members across the country. By way of providing background information, Ms. Channer reviewed the scope of the Guild's representational activities since the 1996 certification order issued by the Tribunal, which led to the currently extended radio and television broadcasting agreements with the Corporation. In explaining her understanding of the jurisdictional scope of its representational activities on behalf of writers who create script materials, she referred to the Guild's security language contained in art. A1, and one notes in particular with respect to the issue at hand, paragraphs A101 and A105 of both agreements. These provisions reflecting as they do the statutory regime, read as follows:

A101 The Canadian Broadcasting Corporation (the Corporation) recognizes the Writers Guild of Canada (the WGC) as the exclusive collective bargaining agent pursuant to the certification order issued by the Canadian Artists and Producers Professional Relations Tribunal on June 25, 1996.

Subject to the provisions of the Status of Artists Act and in accordance with the above-noted certificate, the Writers Guild of Canada's jurisdiction is to encompass:

- a) **an author of a literacy or dramatic work in English written for radio, television, film, video or similar audio visual production including multi-media; or**
- b) **an author who accepts or translates literary or dramatic**

works originally written in a language other than English, as an English language Script for radio, television, film, video or similar audio-visual production including multi-media; but excluding directors acting in their capacity as directors.

The Corporation agrees that this Agreement will also apply to Story Editors and Story Consultants, as described herein, for Drama, Variety, Children's, Documentary Programs and Scripted Panel, Game, Quiz Shows only.

A105 This Agreement sets forth minimum rates and working conditions. However, nothing in this Agreement shall be deemed to prevent the Writer from obtaining more favourable rates or conditions than those provided herein. A Writer engaged at rates or on terms or conditions in excess of or more favourable than the minima provided herein shall continue to have the benefit and protection of all the provisions of this Agreement.

Ms. Channer also discussed the concept of a writer's scripted material eventually generating a broadcast fee as described in the definition art. B1 with specific reference to paragraphs B107, B108 and B109 in the television agreement, (the radio agreement differs only in that it does not distinguish between prime time and off time programming and contains no reference to Appendix F). These provisions read as follows:

B107 BROADCAST FEE: The fee which provides the Corporation with an exclusive licence to transmit a Program as part of the Corporation's basic television signal in perpetuity. The exercise of this licence is subject to payment of re-broadcast fees. The exercise of this licence is subject to payment of re-broadcast fees. The Broadcast Fee is based on the total Script Fees(s), including any Additional Drafts, paid to all credited Writers. (With reference to Internet transmission outside of Canada, see Appendix F.)

B108 BROADCAST WINDOW (Prime Time): A continuous twenty-four (24) hour period during which the Corporation may transmit a Program once in Prime Time and an unlimited number of times in Off-Prime. The period commences with first transmission. A

Broadcast Window shall include simultaneous transmission of the basic CBC signal over the Internet.

B109 BROADCAST WINDOW (Off-Prime): A continuous twenty-four (24) hour period during which the Corporation may transmit a Program an unlimited number of times, but only in Off-Prime. The period commences with the first transmission. A Broadcast Window shall include simultaneous transmission of the basic CBC signal over the Internet.

Ms. Channer testified that she is “foggy” on the use of internet outside Canada, it having been referenced in paragraph B107. She is unaware of any review having been undertaken by the parties respecting the use of the basic internet outside of Canada and she does not understand that the Guild was ever put in receipt of any information on that issue. She considers it an issue yet to be dealt with. This above referenced Appendix F reads as follows:

During the life of the Agreement, the parties will review the use of the basic CBC signal on the Internet outside of Canada. The parties further agree that any change in the amount of use of the basic CBC signal on the Internet outside of Canada as it relates to basic fees, will be specifically addressed during subsequent negotiations.

Ms. Channer has also noted with respect to the radio agreement that art. D4 dealing with the Corporation having to provide for credits to be given to a writer in accordance with its terms, refers specifically to credits on advertising and publicity under paragraph D416. It reads as follows:

The Corporation will include the Writer’s credit:

- a) **in all paid advertising related to the Program issued by or under the Corporation’s direct control where the Producer is accorded credit. Where applicable, such credit shall be the same size as that of the Producer;**
- b) **in all press releases, handouts, fact sheets, information folders and invitations related to the Program issued by or under the direct**

control of the Corporation where the Producer is accorded credit, and the size of such credit (where applicable) shall be the same as that of the Producer;

- c) **on any advertising and publicity on the internet.**

Ms. Channer testified that by her understanding, the parties in establishing minimum script fees, broadcast and re-broadcast rates, had never jointly considered internet use of material with Canada written for radio or television beyond simultaneous transmission of programming, although in one particular instance they were able to agree on the rate for script material placed on the internet as a first use medium. By her recollection, the parties had at least some discussion concerning the issue of compensation for internet writing. She recalled that this one project which had required the usual outlines and drafts, changes and revisions as the material was advanced through the various stages to production, lent itself to fee negotiations as a first use project. In this respect, she also made reference to the Guild's agreement with the Independent Producers Association, which contains negotiated language covering original audio-visual production for internet only exhibition, including fee for use as a matter of ensuring adequate compensation.

The chronology of background events leading to the grievance, as addressed by Ms. Channer in testimony, commenced with the correspondence dated February 2, 2000 she received from Robert Thistle, the Corporation's senior consultant for industrial and employee relations. Therein, Mr. Thistle recalled the previous round of contract negotiations where, he wrote, a great deal of time had been spent in "discussing new media" and proper rates to be applied for produced material, and in particular referencing the internet. He noted that an agreement had been reached with respect to simultaneous broadcasting, but "no overall agreement on an appropriate compensation structure". He suggested that they should move to develop applicable terms and conditions prior to negotiating the next broadcasting agreement, pointing out that the Corporation was already in negotiations with the performers' bargaining unit. He went on to suggest that the parties sign a letter of

understanding “which will stipulate appropriate terms, conditions and compensation for the use of CBC broadcast material on the internet, and the production of CBC material exclusively for use on the internet...”.

A month later, on March 2, 2000, Mr. Thistle again wrote to Ms. Channer, said therein to have been sent on a without prejudice or precedence basis. Therein, *inter alia*, he referenced a specific proposed project involving “the use of previously broadcast program material on the internet” relative to posting the text and reading of poetry on its web site. He proposed that the writers be paid the normal CBC fee under the broadcasting agreement for the radio use and an additional 10% of the appropriate minimum rates for one year of accessibility on the internet. He went on to suggest further that some poetry excerpts from a series broadcast the previous fall should be posted on a poetry web site, both text and radio copy, and suggested an additional payment to the writers of 5% of the appropriate minimum rate for having one year of accessibility on the internet. It was, he wrote, subject in all cases to permission of the writers and their agreement as to fees suggested. Ms. Channer understood that the Corporation was intending on seeking the writers’ agreement in all instances to the extent that one could sign his/her contract with the disputed clause included, or presumably in some cases strike it out of the contract signed of one’s own volition. Either way, they would all know the deal to which they were agreeing. She testified that she was unaware whether the Corporation was at the same time as this letter, already approaching individual writers over internet programming, still understanding as she did that the Corporation was supposedly obligated to negotiate acceptable terms with the Guild before offering contracts for such use on an individual basis, as referenced by paragraph C906. At that point, she did not take it from Mr. Thistle’s correspondence that approaching the Guild in the manner he did was somehow extraneous to the Corporation’s obligations under the broadcasting agreement, or that he was somehow confused about it. She was aware that were it simply a situation where Mr. Thistle was wanting to reference a known use of writers’ material already covered in the agreement, it would have been a matter of the

Corporation's making the appropriate payment without necessity for further discussion or agreement. She could, however, easily see why Mr. Thistle was at least specifically acknowledging what amounted to a writer's veto over other uses not already covered. In some cases, she supposed, broadcasting one's material on the internet could be viewed as affecting the integrity of the work or raising the issue of some writers inevitably desiring to keep such rights to themselves as a matter of copyright ownership. In any event, by her understanding, art. C906 required the Corporation to first deal with the Guild in order to set appropriate terms and conditions as to minima before entering into its negotiations with individual writers, which Mr. Thistle was not specifically acknowledging.

Ms. Channer did not respond to Mr. Thistle's correspondence until June 30. In the meantime, on June 6, 2000, Cathy Sprague, the Corporation's senior director of human resources, English language networks, had corresponded with the Guild's agreement administrator, Mary Young, meant to confirm an agreement supposedly reached with regard to using produced programming on the internet. She saw it as a matter of initially using the existing rate structure in the broadcasting agreement with future negotiated internet fees to be applied retroactively to the material used. The Corporation proposed a clause to be inserted into all contracts covering such an event. It reads as follows:

This recording will also be used on the Internet with terms and conditions subject to agreement between the CBC and the WGC.

Ms. Sprague also made specific reference in her letter to their discussions pertaining to a new CBC Radio3 story telling web site known as "*120seconds.com*" about to go on line at the end of June "in order (it was written) to beta test both the technical and creative aspects of this site". The official launch, hopefully, was to be scheduled for the upcoming fall or winter of that year. She also wrote that the Corporation was intending at that point on upholding what it took to be the initial agreement "wherein any program material produced for the internet and intended for use on the internet prior to an agreement between WCG and the CBC will be contracted and used under the terms and conditions

described above". By Ms. Channer's testimony, the Guild was at a loss to understand how Ms. Sprague could have thought that the parties were somehow agreeing on a general approach with respect to internet use. She said there was no intention on the Guild's part to negotiate past an immediate issue involving the *120seconds.com* web test situation. Their discussions, she said, had centered on the Corporation wanting permission to use the material on that site which had been originally written for radio, only while it was in development, and while they were working toward reaching agreement with respect to using scripted material previously contracted for another medium. She pointed out that Ms. Sprague in her correspondence referred to the web site coming on line at the end of that month in order to beta test it, and although it would be available to the public, there would be no official launch or promotional campaign. Public awareness was going to be solely through word of mouth. Suffice to say, by Ms. Channer's evidence, there must have been a miscommunication and a resultant misunderstanding over the use issue. Following it coming to her attention later that same month that "launch" articles were already found in the *National Post, Globe and Mail*, and the *Toronto Star* publicizing the new web site, Ms. Channer directed correspondence to Loretta Hensel, the Corporation's business manager for radio operations to state the Guild's position that the Corporation had not adhered to the conditions discussed relative to the beta test of the new web site and that it was withdrawing its permission. She sent copies of that letter dated June 29, 2000 to Mr. Thistle and Ms. Sprague.

The next day, June 30, 2000, Ms. Channer wrote to Mr. Thistle. She confirmed that she had written to Ms. Hensel respecting the *120seconds.com* issue concerning which she was expecting to have a meeting. She also provided her response to his March 2 correspondence respecting the use of produced material on the internet, and indicating that the Corporation's proposed rates for one year's use of scripted material on the internet was considered by the Guild to be "quite low". She pointed out therein that unlike radio repeats, uploading an item to a web site made the material continuously

available, on demand by the user, any number of times one wished to hear it, suggesting to the Guild that there should be a much more significant percentage applied to their minimum fees. She proposed on a without prejudice basis that in situations beyond simultaneous broadcasts which she took to be already permitted under the broadcast window language, writers should receive an additional 100% of their minimum fees for each year of internet accessibility. She said that no follow-up meetings nor any further discussions resulted.

On August 2, Ms. Channer e-mailed Ms. Hensel reminding her that the Corporation had not yet advised in writing why the use conditions she thought they had agreed to in early June had not been followed, and asking for a written response. Mr. Thistle responded in correspondence dated August 15, 2000, indicating that he could not agree that the Corporation had not adhered to the conditions set out in Ms. Sprague's June 6 letter to Mary Young. Interestingly, he advised in this correspondence that there were no links between *www.cbc.ca* and the new web site *www.120seconds.com*, further advising that the site continued to be in beta test at that time and that given the time and resources invested in development of the project, the Corporation did not accept that the Guild could withdraw its agreement mid-test. He advised that it was their intention to continue with the beta test of *www.120seconds.com*. Ms. Channer's concern with the position being taken was in Mr. Thistle apparently overlooking the fact that there had already been an actual "launch". This suggested to her that the Corporation's intention was to use the material in more than a test situation without there yet having been any agreement on applicable rates. One does note, however, that Mr. Thistle in his August 15, 2000 correspondence, with his reference to development of a specific project, was not suggesting that the Corporation understood there had somehow been an agreement reached generally covering web site use of previously developed scripted material for all purposes.

Ms. Channer responded in correspondence to Mr. Thistle dated September 8, 2000, indicating therein that the Guild was "tak(ing) very great exception" to the Corporation's position that there had been no violation of the specific terms for use of the

material and stating its own position that before the Corporation placed the produced material on the internet the Guild would require the parties to establish minimum terms for compensation. She also confirmed an upcoming meeting scheduled with Mr. Thistle and the Corporation's director of industrial relations, Ian Henry, to take place on October 5. She was expecting that several internet issues would be discussed. In this correspondence to Mr. Thistle of September 8, 2000, Ms. Channer also referred to specific program issues, two web dramas in particular, concerning which there had been no agreement, as an example of items which would have to be addressed. She acknowledged that Mr. Thistle on a without prejudice basis had agreed to a rate with respect to a particular item as might well be contemplated by art. E505. It reads of follows:

If the Corporation engages a Writer for any activity properly under WGC jurisdiction for which a rate structure does not exist, the parties agree to enter into good faith negotiations to determine proper compensation for such activity.

By Ms. Channer's testimony, as expected, the October 5 meeting took place. She later confirmed in correspondence directed to Mr. Henry dated December 22 that various items had been discussed among which, she stated, were the following three:

1. **Rates for programs written directly for the internet.**
2. **Re-use of programs written for another medium (i.e. radio) which are subsequently uploaded to the internet. See my correspondence of June 30, 2000 for our most recent proposal in this area.**
3. **Solicited pieces from web page visitors which then become content on the site.**

Ms. Channer confirmed her understanding in the letter that Mr. Henry was going to get back to the Guild on the above issues after an upcoming meeting in Montreal, and provide responses, particularly with respect to the first two items concerning which it was the Guild's position that the Corporation could not act unilaterally. She acknowledged in testimony that she was not able to say that Mr. Henry had been in agreement with the manner in which she set out the supposed issues, although, by her information, as the months

passed he provided no response of any kind. This prompted her to write again on March 7, 2001 to advise that "we do not intend to let these matters remain unaddressed indefinitely". She stated the Guild's position to be that "the CBC does not have the right to carry on developing its internet presence without appropriate attention given to the talent groups involved in creating the content on its web site". In that letter she again referenced the Guild's concern for material created for first use on the internet, and re-use of previously produced material, also raising the issue of soliciting material from internet users. In addition, she reiterated the Guild's position with respect to the *120seconds.com* situation, namely that the Guild's permission was dependant on the beta test use of the site, with permission having been withdrawn when it appeared this expected use was no longer the case.

Mr. Henry replied to Ms. Channer's latest correspondence some eleven days later on March 18, 2001. In that e-mail, he acknowledged receiving her letter and indicated that he would be in a position to respond more fully by the end of that week. Thereafter, on April 5, Ms. Channer wrote to Mr. Henry to complain that as yet she had received no reply to her letter of March 7, nor any substantive reply to the Guild's concerns regarding internet use. The Guild, she testified, considered itself in the position of having to proceed with grievances alleging violations of the broadcasting agreements. However, a grievance was not filed at that point. Instead, Ms. Channer decided to take the issue up with Mr. Thistle again, writing to him on September 6, 2001. By then the Guild was aware of the internet use provision being added to writers' contracts as set out on page 1 of this award. She complained that the language had not been agreed to by the Guild and that it was taking particular exception to the words "unlimited use". She also again took specific issue with the continuing *120seconds.com* re-use of writers' material, which she considered as being certainly well past any beta test period. They were, by then, at least fifteen months past her first becoming aware of an initiated test period for that web site. She also advised in this letter that in the event the Guild did not receive confirmation within fourteen days that the

language would be removed from all contracts, it would initiate a grievance. Hearing nothing further from the Corporation in the weeks which followed, the Guild filed its grievance on October 5, 2001, thereafter compiling and providing initial and updated lists of writers whose contracts had included the disputed language, as entered in evidence. Ms. Channer acknowledged that a grievance eventually launched separately with respect to the *120seconds.com* issue was withdrawn on a without prejudice basis. She also acknowledged that situations where writers' materials were placed on a web site without there being *any* provision in the individual writer's contract allowing it to be posted had also become the subject matter of a separate grievance. It has not progressed beyond the discussion stage given its connection to the current matter.

On February 19, 2002, the Guild received the Corporation's written response to the grievance from its senior industrial relations officer, Brigid Lumholst-Smith. Therein she stated the Corporation's position at that time as follows:

The WGC has objected to the clause relating to unlimited internet use which is found in the current writers contracts, and has suggested that the clause is a misrepresentation. We do not agree.

As you are aware, the issue of internet use and appropriate compensation for the writers (and others) is not a matter being faced by the CBC and the WGC alone. The entire broadcasting and media industry are concerned about these issues. Obtaining a resolution to these issues has proved difficult because there is little certainty about the Internet or how Internet use will ultimately unfold.

It is both CBC's and WGC's interest to be cautious with such discussions and to be as informed as possible about progress in the industry respecting these matters. This is an approach followed by many of those in our industry. As you are aware, CBC recently negotiated an agreement with ACTRA where by the parties agreed to a committee process to explore Internet use. The CBC would like to follow a similar approach with the WGC.

However, please be advised that if the WGC insists on proceeding with these grievances at this time, it is the CBC's view that the grievances referred to in your correspondence are not arbitrable.

There are provisions in the collective agreement that relate to Internet use and CBC is following those terms. Article A105 of the Collective Agreement states that the Agreement only establishes minimum rates and working conditions but that "nothing in this Agreement shall be deemed to prevent the Writer from obtaining more favourable rates or conditions than those provided herein."

Further, it is the CBC's position that the WGC is seeking rights and obligations through arbitration. It is inappropriate for the WGC to force the parties into what amounts to an interest arbitration relating to rights and interests that are not currently set out in the Collective Agreement. The appropriate mechanism to resolve this type of dispute is through collective bargaining. Article A608 sets out the Arbitrator's authority which states:

"...The arbitrator shall not have the power to change, modify, extend or review the provisions of this Agreement, or to award costs."

Therefore, the position of the CBC is that this matter is not arbitrable. If the WGC proceeds with these grievances, the CBC will bring a preliminary objection and challenge the jurisdiction of the arbitrator to hear these grievances.

Rather than pursuing the arbitration process, it is my hope that we can proceed with our discussions in professional and amicable manner.

I look forward to hearing from you.

By then Ms. Channer had been aware for some time that the Corporation was in negotiations with ACTRA over internet use relative to its members. She recalled that Mr. Henry had passed on his understanding in their October 5, 2000 meeting that the Corporation wanted to arrive at a base line arrangement with the Guild on the basis of whatever agreement resulted with this other union, which he advised had not yet been finalized. She

testified that she considered Ms. Lumholst-Smith's suggestion that they should follow the same approach as ACTRA and refer the issue to a committee process to explore internet use, was unsatisfactory. She knew that the Corporation was well aware of the Guild's long time position that they should have negotiated minimum acceptable terms and conditions before incorporating any provisions speaking to internet use in writers' contracts. The Guild did not consider that the issue by then lent itself to further dialogue over the next two years, but needed to be addressed as a violation of the current language. Accordingly, the Guild's response was to continue updating the list of contracts by way of providing further particulars as to affected writers. It also advised the Corporation that a few writers had struck out the disputed provision on their own, which, by the Guild's information, currently did not dissuade the Corporation from posting portions of their material on one or other of its web sites as it saw fit to do, and which the Guild considers amounted to violating their copyright at that point. The most recent update letter dated November 14, 2003, contained over six hundred internet use references listing the writer's name, contract date, program and CBC branch involved, in addition to the date on which the Guild first expressed its concern over each listed internet item.

During her cross-examination, Ms. Channer acknowledged that the Tribunal in its June 25, 1996 decision, certifying the Guild, recognized the importance of including multi-media in the sector description concerning which the Tribunal accepted that it had jurisdiction to do. She views its inclusion in the union security/jurisdiction language of A101(a) as providing the Guild with the right to represent writers on any internet/web site issues which might arise and which she understands the Corporation was opposed at time of certification. She specifically referred in her testimony to para. 24 of the Tribunal's certification decision where it acknowledged that the Corporation had raised "several concerns" over the possibility of it including multi-media in the sector definition, including disputing its jurisdiction to do so on the basis that it did not relate to broadcasting as statutorily defined, which the Tribunal rejected. The Tribunal's decision indicates that the

Corporation had argued that the term "multi-media" was a new form or genre as opposed to a new delivery mechanism for traditional genres and hence should be considered as outside its jurisdiction. She has noted that the Tribunal rejected that approach in ultimately determining that it should give the term "a broad and inclusive reading".

Ms. Channer acknowledged that the Guild must have been aware as early as January 1997 that the Corporation was possibly already placing writers' material on its web site, with specific reference made by counsel in her cross-examination to correspondence directed to Mr. Thistle from the Guild's agreement administrator, Mary Young, dated January 16, 1997. In that correspondence, she asked whether it was possible for him to ascertain what programs or script material within the Guild's jurisdiction had been put on the CBC website for use by internet subscribers, and further asking for a list. She said she is aware that even then the issue was starting to crystallize for the Guild that there would be two types of material involved; that which was produced for TV or radio and then posted on a web site subsequently, ie: internet re-use; or material created and specifically produced for internet first use. She also agreed that a style of writing has since developed tailored specifically to web site productions, referenced loosely as "the web drama". Ms. Channer is aware of negotiations which had been ongoing between the parties in February and March 1999 over a specific project involving a script for a "web drama" project. At that time, they were able to agree on the writing fee for the thirty page script plus the stipulated months' availability of the resulting program on the internet, with its availability to an unlimited number of web site users during that period of time. However, the arrangement was said to have been entered into on a completely without prejudice or precedent basis as both parties were agreed upon that approach at the time. It at least represented an example of them being able to negotiate successful terms for use on that occasion.

On also being questioned over why the Guild did not object in January 1997 at the time of requesting a list of programs or script materials being put on the Corporation's web site, Ms. Channer responded that they were not aware at that point that the Corporation

was purporting to hold the rights that it thereafter said it had. The Guild officers did not have any specific knowledge of its own writers' material and was not advised of various uses when they occurred. Ms. Channer also indicated that she was not aware of Ms. Young's January 16, 1997 correspondence until the time of this hearing, having come to believe that her colleague must have written it on her own. She said she is unaware of there having been any response, nor were there any discussions at that time respecting internet use. She further remarked that the Corporation has never provided any list to the Guild of its programs or script material placed on its web sites, and has never embarked on any meaningful discussions respecting a minimum rate of some kind to be applied by agreement with the Guild. By the time the parties had agreed to extend the broadcasting agreement past its August 31, 2000 expiration, she said, this dispute was still considered by the Guild to be in its infancy and was still thought to be correctable through discussions or through the grievance procedure if necessary.

Ms. Channer agreed that the Guild has chosen over the last three years not to collectively bargain a new scale agreement. In answer to a line of questioning centering on why the Guild would have not incorporated the issue into the next round of bargaining which could have been commenced at any time, she responded that the Guild considered to be unnecessary to require a new broadcasting agreement and that the issue was covered under the existing language. In this regard, she acknowledged that in 2002, the Guild placed a "writer alert" message in three consecutive issues of *Canadian Screenwriter* magazine disputing the internet use clause and advising writers to make enquiries through the agreement administrator, Mary Young. This message, which one must assume received wide distribution amongst Guild members read as follows:

Writers are advised that the CBC is issuing television and radio writer contracts with a clause attached in a rider that states in part:

"...CBC is entitled to make unlimited use of the Program, in whole or in part, on any internet web site owned and operated by CBC, including www.cbc.ca. The [Writer] understands and acknowledges that provisions

governing this unlimited issue are the subject of negotiations between the WGC and CBC..."

Writers should contact the WGC before signing contracts containing this clause.

It is misleading and inaccurate. It implies that the WGC is currently in negotiations with the CBC over new Internet provisions. We are not.

Please note that the WGC has not agreed to this language forming part of writer contracts, and is initiating grievances insisting on its removal each time we find it. We advise writers to strike this clause from the contract, initial the change and return it to CBC.

If the CBC wants to purchase rights in a program of Internet use (other than the simultaneous broadcast permitted in the WGC/CGC Radio Agreement) this can be negotiated immediately through the "further rights" clauses found in Article C906(c) of the Television Agreement and C905(c) of the Radio Agreement, which permit individual negotiation for any use not covered under the agreement.

There is nothing in the agreement that prevents you from receiving compensation up front for these rights.

Ms. Channer in response to the line of questioning that the Guild was attempting to influence writers as a "pressure tactic", testified that it was a matter of informing them and attempting to clarify their rights for them, and also a matter of advising that under the current broadcasting agreement members should not be signing their individual contracts with this clause intact. In her response to the line of questioning pointing out that there were alternative means available to pursue solutions to this difficult issue, she reiterated that the Guild had chosen to use the current extended broadcasting agreements under which to assert its rights, not through the next round of scale agreement bargaining or any joint committee structures. She was not about to withdraw her view that the Corporation should not have been discussing web site use compensation with its member writers until it had negotiated mutually acceptable minimum terms and conditions with the Guild. She said

also that the Guild saw no inconsistencies in also advising members that such negotiations could involve up-front moneys being paid on the basis of whatever agreement was reached.

The Guild's first witness in this matter, Robert Ouimet has been a producer and executive producer in the Corporation's radio broadcasting operation for over twenty years. He is currently the area head in Vancouver of Radio 3 which he described in his testimony as a collection of converged projects which includes over thirty hours per week of network time on Radio 2 and some online web site productions. He described a number of web sites which have been created by his radio broadcasting team, including *120seconds.com*, *newmusiccanada.com*, *justconcerts.com*, *cbradio3.com*, *rootsmusiccanada.com*. He described *120seconds.com* as it is currently operated as a broad based story telling web site using material from Guild member writers and also from other sources. He explained that the Corporation's web sites, as they have developed, in addition to being another means for providing news, arts and entertainment, whether by posting items, or simultaneous streaming on the radio side of operations, bring information on current or upcoming programming to a wide potential audience in a cost effective way. He made particular reference to a team he has assembled to create *cbradio3.com* site to present a rich mixture of online audio, video and animation as original broadcasting. He sees it as a matter of reasonably bringing an audience to the available program in line with public broadcasting values, albeit not considered to be a revenue stream. By Mr. Ouimet's informative description also, for the Corporation it has been a matter of "listening to history" and having gotten the sense of the explosive global use of internet which now constitutes an integral aspect of most broadcasters' operations, as expected to continue into the foreseeable future. Whereas, it was initially used only to support and promote what was occurring in other media, namely television and radio broadcasting, as a matter of better serving their viewing/listening public, and possibly generating higher advertising revenues on the television side, it has plainly evolved into a marketplace necessity on its own. This is so, whatever the associated revenue streams or lack thereof are available to a public broadcaster. He described *cbradio3.com*

as having developed into a "destination" web site. He described the other web sites as largely focusing on various musical genres.

Much of Mr. Ouimet's testimony was aimed at providing an historical overview since the mid-1990's of internet development within the broadcasting industry. It has not only allowed the Corporation to create web pages to promote material and entertainers in connection with productions ongoing in other media, whether radio or television, but also inevitably has allowed writers and performers to interact directly with audiences on an immediate ongoing basis when advances in technology led to "real time" programming through delivery of audio files in a compressed digital format. His thinking, he said, has been to extend the Corporation's presence and promote its material through an entirely separate way to view a production, a matter of securing or enhancing the Corporation's presence with the viewing public when not on air in any traditional radio or television format. He said that by the summer of 1995, there may have been twenty to thirty programs posting pages on the Corporation's web site providing information about current or upcoming events. Within the next year or so, real time programming had developed to the point where it was possible to do simultaneous broadcasting. He said that by September 1996, there would have been dozens of CBC productions posting material on the web site with perhaps a quarter having audio file technology streaming the signal live to a possible global audience who could both listen to the words or music and also interact with the web site. He said that by mid-1997, there were very few programs without any online presence, whether it be only posting information concerning the programs' material or its host, or something more elaborate involving anecdotal presentation of programs in a variety of forms, simultaneously broadcast programs, or material written solely for internet broadcasting.

Mr. Ouimet testified that by 1999, he was assisting in developing the concept and making the licence application to the CRTC for a third Corporation network focusing on age driven demographics in fourteen markets across the country and, as it turned out,

closely tied to internet programming. This included at least three sites, one of which was *120seconds.com*, as a matter of reaching a younger audience across its system. As with national broadcasters in some other countries, it was thought that in order to develop credibility, it was necessary to have a broadcast structure which would appeal to a younger audience and convince them that it was not just their parents' broadcasting network, ideally centering on word of mouth amongst this target audience. Hence, by his description, there was a subdued introduction of *120seconds.com* which he described as being quite different than the usual glossy media oriented fall launch of programming, also done on a much tighter budget without any advertising. There was never any decision taken to do a formal "launch", whatever Ms. Sprague communicated to the Guild on that issue, and a launch did not occur in the usual sense. In describing *120seconds.com* as a very complex project for its time, he referred to it as having to be beta tested, a matter of limited scope audience testing on the basis of there still being "bugs" which had to be worked out, even as the web site was operating live on the internet. He recalled the Guild finding it upsetting that there had been some mention of it in the press. He thinks that perhaps there had not been a real meeting of the minds on that issue before the Guild consented to using writers' material.

Mr. Ouimet also testified that he has had no involvement with the Guild over any internet issues relative to material used on web sites, nor any discussions during the time frame leading up to the grievance. He does not know how it was that the disputed paragraph came to be inserted in the writer contracts. His role has been in developing the web site concept and in selecting works to be presented in whole or in part on that medium. He assumes that some of the writers would have contracted their material within the auspices of the Corporation/Guild relationship. In describing his usual role and that of his producers, once someone has come up with an idea, followed by discussion of what material to use and in what form, they agree on a rate and timelines before applying a templated contract. Looking back to the mid-1990's, he said, there were no negotiations to place contracted material on the internet, nor were any contracts re-written to reflect that possible use. He

said that at some point the practice changed following the Guild showing concern, he thinks by early 2000, over the Corporation not having its permission. He acknowledged that thereafter the disputed provisions started appearing in templated contracts which he would have for reference when it was decided that a piece of one's material should be excerpted for web site use. It left him understanding that he could choose any material covered by a contract, with the choice at that point resting with him and other producers as to what should be used, in addition to where and when that should occur.

Mr. Ouimet also acknowledged in his testimony that any materials posted by the Corporation on its web sites are available in Canada and world wide to anyone who can connect, 24 hours a day, and that no one is currently asked to pay it for any content obtained from its web sites. By his understanding, the Corporation's policy is currently to keep its web sites non-commercial and free to the public.

The Corporation's second witness in this matter, Ian Henry, although no longer an employee, was its director of labour relations between May 2000 and July 2002, responsible for the collectively bargained agreements covering performers, writers and musicians working across its English language network. It was Mr. Henry's understanding at the time he became director that the Corporation had been utilizing the internet and posting contributors' materials on its web sites for a number of years. He knew that funding had been set aside for a new CBC Radio 3 initiative involving internet based programming. He was also aware of the discussion which had occurred in early June 2000, mentioned by Ms. Channer in her June 29 correspondence to the Corporation's business manager, Ms. Hensel. As with Mr. Ouimet, he did not understand there had been any "launch" of *120seconds.com* in the usual sense, nor did he believe that the Corporation had violated any arrangement previously reached with Ms. Channer. However, at the same time, he was not about to tie the Corporation to the Guild's proposed fee structure for internet accessibility of scripted material. He said it was a matter of being "cautious" at that point concerning the future of its web sites while pointing out that it was at the same time actively negotiating

over the same issue with other bargaining units. He was not aware of any final resolutions having been reached by the Corporation, here or elsewhere, over re-use of writers' materials on the internet. He agreed that the issue was "very much alive" at that point.

Mr. Henry indicated that he was made aware of the February 2, 2000 correspondence to Ms. Channer from Mr. Thistle, where he was proposing that the parties sign a letter of understanding stating appropriate terms, conditions and compensation for use of broadcast material on the internet. In response to the question of whether he understood that the Corporation was somehow required to negotiate rates with the Guild at that point, he testified that he was not sure there was any requirement, but the reality of the situation was that the issue remained alive, presumably meaning that it would be best to deal with it on some consensual basis if possible. He also became aware of Ms. Channer's June 30, 2000 correspondence to Mr. Thistle and his reply dated August 15. It was apparent to him at that time that the parties were considerably apart on the issue of compensation for internet use. He knew that the broadcasting agreements were about to expire at the end of August and was expecting that the parties would be sitting down to commence bargaining in September. They could address the kinds of issues raised by Ms. Channer. However, he shortly came to understand the Guild was not about to commence bargaining for a new contract and, instead, was willing to see the term extended for a time while alleging a breach of its current language over the internet use issue. While not accepting that any breach had occurred, he nevertheless asked Mr. Thistle to see what could be accomplished.

Thereafter, Mr. Henry attended the meeting held at the Guild office on October 5, describing the mood as cordial. He recalled it being explained that the Corporation was still in negotiations with ACTRA on the same issue of internet use and was looking for a "similar arrangement" to whatever was negotiated there. He was aware that as matters stood, the Guild was looking at filing some grievances. He believed that the issue would sort itself out after the ACTRA deal was signed, concerning which he knew the parties were moving away from setting a fixed percentage at that point to forming a working group to study the

issue. He recalled thereafter receiving Ms. Channer's correspondence dated December 22, 2000 confirming the items discussed and asking for a response to the Guild's proposals. He said that the Corporation was still in bargaining with ACTRA and, as yet had no further information on which to update the Guild. Knowing that Mr. Thistle had the stated responsibilities for talent pool issues, he was content to await some resolution with ACTRA before presenting the Guild with any proposal on internet use.

Mr. Henry acknowledged receiving Ms. Channer's correspondence dated March 7, 2001 restating the Guild's concerns over the same issues, by then having been repeatedly described in the ongoing line of correspondence between the parties. He acknowledged that while he sent Ms. Channer an e-mail on March 18 indicating that she could expect to hear from him by the end of the upcoming week, he did not follow up in terms of responding to the issue she had again raised in her most recent correspondence. He testified that nothing had changed since October of the previous year as he was still waiting on the ACTRA negotiations to conclude. He said that he could also appreciate that by the time Ms. Channer next wrote him on April 5, 2001 to complain that she had not received any substantive reply to her previous letter and the Guild's concerns respecting internet use, she was "upset".

Mr. Henry next received a copy of the correspondence to Mr. Thistle dated September 6, 2001 where Ms. Channer quoted the disputed use provision, which by then was being placed in writers' individual contracts, and was again threatening to file a grievance. He agreed, nevertheless, that the Corporation was continuing to use their material on its web sites with the question remaining of how they were going to be compensated. He saw the need to at least provide some assurance to the affected writers that eventually a deal would be reached, which is to say that following their negotiations with ACTRA, presumably, the Guild would agree to the same type of arrangement. As matters developed, the Corporation and ACTRA agreed that autumn to strike a joint committee to explore internet use and compensation associated therewith. He expected that approach would also satisfy the Guild

with any remaining difficulties to be ironed out at the bargaining table, which never occurred as the Guild chose to proceed with its grievance.

Mr. Henry also acknowledged that on joining the Corporation in 2000, he had brought no experience in copyright or licencing issues, further mentioning that on hi review, he saw no contractual obligation requiring the parties to meet on the issue, or preventing the Corporation from using the material as it was. He said that by his reading, the broadcasting agreement contemplated internet use and accordingly there was no strict application of C906 available, whether or not the Guild was in agreement with the path being followed by the Corporation.

Mr. Henry indicated in his cross-examination that he kept no notes from the October 5, 2000 meeting with Ms. Channer, and had no recollection over some of the specifics related by her such as his being about to attend a meeting in Montreal, although he did have one scheduled for Ottawa. He also said that he recalled advising that as soon as they were finished negotiating the internet usage with ACTRA, the Corporation would be able to sit down and discuss the situation more fully with the Guild. A letter of agreement eventually signed between the Corporation and ACTRA in October 2001, was placed in evidence concerning which Mr. Henry acknowledged not advising the Guild with respect to the particulars disclosed therein on internet use. He said that his time was being taken up over a three week work disruption by technicians. In addition to the ACTRA agreement providing for a working committee in order to monitor the use of material originally produced for television and/or radio and subsequently made available on internet web sites, it contemplated that any new schedules of minima negotiated through the committee process would apply retroactively to material produced for the "alternative platform" (internet) as well as work produced for television and/or radio and subsequently made available on this the internet. The retroactive payments were to be made within sixty days following ratification of the comprehensive agreement dealing with the issues. The Guild's grievance had been filed that same month generating the February 19, 2002 grievance response from

Corporation senior industrial relations officer, Ms. Lumholst-Smith, as hereinbefore set out, and wherein she disclosed that the Corporation had "recently negotiated" its ACTRA agreement whereby they had agreed to the committee process which it would like to follow with the Guild.

The last witness called by the Corporation was Anton Lee, a Corporation executive working in television comedy, who until August 2003 had spent some five years as the executive producer for comedy development encompassing segments or series for radio productions. In that role, he oversaw and was directly involved in numerous individual negotiations with Guild members and those from other talent associations over script creation issues. He said that he has often raised the topic of internet use and was certainly aware of the disputed clause being added to individual contracts which, he acknowledged, generated a range of responses. Some writers reacted positively, liking the prospect of receiving visual exposure on line, while others considered it insignificant to their particular circumstances, and some thought it appropriate to have more discussion in order to better understand the possible implications. He provided examples in his testimony of the different reactions generated by inclusion of the clause, including at least some writers who were steadfast in requiring an up-front payment for web site use of their material which required the provision to be reworked to that degree. However, generally, on explaining to a writer that the Corporation was interested in putting his or her material on line at some point and that in the meantime it was looking to reach an agreement with the Guild, the individually negotiated clause was included. One would understand that some payment could be anticipated at some point in the event the material was used on line and in the event a minimum fee structure was eventually negotiated with the Guild as presumably applicable to all types of written material whether scripts, drama or poetry. He saw it as a matter of keeping their ongoing working relationship positive and his providing a level of comfort relative to an emerging technology with any fee structure eventually negotiated to be applied retroactively for material used.

Clearly, Mr. Lee did not see himself as having to be involved in working through the niceties of the collectively bargained provisions governing script fees and broadcast fees as covered by C901 and C902, or acquiring further rights upon mutually agreed terms as addressed by C906 which he understood was left to negotiations between the Guild and the Corporation. It was outside the ambit of his involvement. He remarked that he would not even like to speculate on what conditions or terms of use might be eventually negotiated, even whether payment for the internet rights to material would ultimately depend on it actually being used on line. As it stood, he said, his area of responsibilities had budgeted only "a small pot" to be put aside for internet use payments on the basis that there would be an agreement at some point with the Guild.

Ms. Channer in reply testimony, indicated that she had made hand written notes at the October 5, 2000 meeting, entered in evidence, which on review she considers supports her "pretty good" recollection of what occurred. She can agree with Mr. Henry's evidence that there were active discussions ongoing elsewhere at that time, although not in the way he described it at hearing. By her recollection, as supported by her notes, Mr. Henry had advised her of ACTRA positions taken to date, and that they were still talking, not that the Corporation was intending on taking up the issue with the Guild only after the ACTRA situation was concluded. She said that the Guild was not under any impression, nor was it conveyed by Mr. Henry at their meeting, that somehow getting back to it and working toward some reasonable resolution was dependant on having concluded the ACTRA bargaining on the same issue. She also pointed out that within her notes where she provided a summary of the several items which were discussed, the Guild was expecting that the Corporation would be presenting its reply position on the re-use of produced material on the internet, which was not forthcoming.

Ms. Channer also stated in her reply testimony that she can agree with Mr. Henry that the mood at the meeting was considered cordial, at least until the issue of using writers' materials on *120seconds.com* was raised. She considers that after making her

frustration clear enough the cordiality of the situation slipped a notch at that point. She also again made reference to her follow up letter of December 22, 2000, wherein she referenced Mr. Henry's promise to get back to the Guild on the issues raised following a meeting which supposedly had been upcoming later in October, whether in Ottawa or Montreal, being a location detail which she now acknowledges she may have misreclected.

In argument on behalf of the Guild, Mr. Phillips reviewed the statutory regime which has created exclusive bargaining agent status for the Guild as not so much recognizing any supposed primacy of individuals as accounting for the practical realities of representing a large and diverse group of writers on a national basis. The exclusivity language contained at art. A101 of the broadcasting agreement, he said, was clear enough in its acceptance of the usual labour law principles. Sec. 18 of the *Act*, which in dealing with criteria to be applied by the Tribunal, directs it to take into account in deciding questions placed before it, *inter alia*, the applicable principles of labour law.

In support, he referred me to a Tribunal award In The Matter Of An Application For Certification Filed By The Writers' Union of Canada and The League of Canadian Poets being decision No. 028 (File No. 95-0014-A) issued by it on November 17, 1998, where in dealing with an application for certification filed by associations representing authors of literary works in languages other than French, the Tribunal remarked as follows:

[57] In the Tribunal's view, the *Status of the Artist Act* was intended to complement and supplement the regime provided in the *Copyright Act*. It is intended to do so by providing artists with an additional mechanism to obtain compensation for their work, thereby enhancing and promoting artists' freedom of choice as to how they will exploit the fruits of their creative talents.

[58] The statute must be given an interpretation that will fulfill Parliament's intention of improving the socio-economic status of artists in Canada. The *Act* mandates certified artists' associations to represent the socio-economic interests of artists. It follows, therefore, than any exclusions from the collective bargaining regime that Parliament has provided to self-employed artists would have to be clearly articulated in

the *Act*. Parliament did not expressly exclude matters related to copyright from the ambit of collective bargaining. Indeed, the *Act* contains no express limitation on an artists' association's right to bargain with producers about any matters affecting the socio-economic interests of its members. This is consistent with Canadian labour law generally, in which the duty to bargain has been held to encompass any subject matter the parties consent to include in a collective agreement.

The Tribunal certification decision in the Re Writers Union of Canada and The League of Canadian Poets, having been taken to judicial review by the Attorney General of Canada, was upheld by the Federal Court of Appeal in a judgment delivered from the bench on November 15, 2000, Docket A-750-98.

The Guild asserts that the *Act* very much contemplates a collective bargaining framework without the "huge" arena for individual bargaining apparently envisaged by the Corporation, which is to say the Guild must first agree on the minima for re-use of material not as yet covered in the broadcasting agreement. In that context, Mr. Phillips reviewed the entirety of the art. C9 language. It includes the provisions governing script writing fees in the form of a three year licence with the possibility of a six month extension; provisions governing broadcast fees relating as they do to whether the material is broadcast in prime time, off-prime or multiple off-prime, which provides for a licence in perpetuity relative to programming made from the contracted material; distribution fees entitling the Corporation to a licence to distribute a program throughout the world in perpetuity; provisions for division of broadcast fees, distribution fees, residuals and royalties; and provisions allowing for acquisition of the licence for theatrical use distribution. There is also the crucial art. C906 language speaking to acquiring further rights upon mutually acceptable terms and conditions, including exploiting a use not covered in the agreement, which is to say, the Guild submits, internet use of writers' material. Mr. Phillips said that art. C906 is about acquiring further rights over the basic rights contemplated elsewhere in the broadcasting agreement, principally meaning other than contained elsewhere in art. C9 or some articles and appendices dealing specifically with other issues. Despite the Corporation wanting to

reach a deal first with the writers, or even convince the writers that the whole issue of compensation for internet use should be put off until some time in future, art. C906(c) plainly states the contrary. In the event the Corporation wishes to exploit such a use, it must first consult with the Guild and establish mutually acceptable terms and conditions to apply, which is to say the minima, "before entering into negotiations or offering a contract for use to any individual writer". The language, he said, prevents the Corporation from using a divide and conquer tactic to establish new minima on an individual writer basis for emerging areas capable of licencing and over which writers would normally have a copyright interest, which is to say internet use. Further, the language does not require, or even contemplate, the Guild having to take up this new use of material issue only within the context of the broader collective bargaining for a renewal agreement after expiration, whether or not the Corporation would like to handle it that way.

Mr. Phillips submitted that reference in C906 to exploiting uses not covered in the agreement must refer to there being an absence of a collectively negotiated mechanism by which a writer has conveyed his or her rights to the Corporation for some form of compensation relative to his or her material being used. It is whatever specific contemplated use of their materials which is being addressed, and cannot be derailed by the fact that the broadcasting agreements elsewhere recognize the existence of the internet. It has long been accepted within the collective bargaining format that while there may be some room for individual agreements on matters not covered, it cannot occur in such a way to conflict with obligations contained within the collective agreement, which would be the situation here in that art. C906(c) requires the Corporation to first consult with the Guild and negotiate mutually acceptable terms and conditions with it. Further, he said, the Guild does not view the Corporation as having initially held a different view, with reference to Mr. Thistle's March 2, 2000 correspondence to Ms. Channer. Therein, dealing with use on the internet of previously broadcast material, he proposed minimum rates to the Guild while acknowledging that in all cases permission of the writers and agreement on fees would be

required. Further, the Corporation obviously understood from outset that it was not dealing with a use already covered in the agreement as it started off proposing an outline as to minimum compensation. It at least, Mr. Phillips said, "started off on the right foot" being able to differentiate between the fact of internet existence which is clearly contemplated by the collective agreement in other areas and the mechanism for use which was yet to be negotiated under art. C906. The excuses for delay tabled along the way in the form of the Corporation indicating that it was not yet able to assess the worth of such use, or that it wanted to wait for an ACTRA agreement, or that it should individually negotiate with writers subject to whatever agreement on minimum rates was eventually negotiated with the Guild, were not valid. They were just ways to delay implementing the proper process which was, in accordance with C906, to consult with and negotiate mutually acceptable terms and conditions with the Guild before entering into negotiations and offering a contract for such use to any individual writer. He said that all the meaningful actions by the Corporation during the many months leading up to the Guild eventually filing its grievance in October 2001, focused on it ignoring its collectively negotiated obligations, simply bypassing the Guild in favour of dealing with individual writers as needs be. It amounted to a complete inattention to the Guild's concern with its negotiated responsibility while internet web site use blossomed resulting in more and more writers entering into individual contracts without any acceptable terms and conditions for internet use of writers' material having yet been negotiated. In its individual contracts, he said, the Corporation smoothly proposed that it was all subject to ultimate negotiations with the Guild to be applied retroactively, which negotiations had never been ongoing due to the Corporation steadfastly ignoring the Guild's pleas to deal with it.

Mr. Phillips tabled the Court of Appeal for Ontario in Board of Governors of Loyalist College of Applied Arts and Technology and Ontario Public Service Employee's Union, Docket C37988, March 6, 2003, a case involving the employer individually negotiating with a part-time teacher a condition attaching to her being hired into a full-time

position, for its having reaffirmed the sanctity of the collective bargaining relationship in declaring that the employer's actions had been illegal and conflicted with the collective agreement. In the Court's view, seeking to impose a condition of employment, the breach of which could result in dismissal, was not a matter of management rights, but rather something which would have to be negotiated with the union or imposed as a requirement for being hired in the first place. Mr. Justice Laskin opined that sanctioning the validity of such a condition of employment "risks opening a Pandora's box of side deals between employers and employees that could undermine the collective bargaining regime". The Guild sees there to be the same kind of difficulty here were the Corporation permitted to simply bypass the Guild through individual negotiations with writers before reaching acceptable terms and conditions with it on minimum requirements for internet re-use of material.

Mr. Phillips took issue with the Corporation's response to the grievance. Eventually, after the Guild filed its grievance in October 2001, specifically citing the existence of the impugned internet use provision in individual contracts, the Corporation responded in February 2002 that it was being cautious and that it was only wanting to follow a similar approach as taken with ACTRA, while also asserting that the grievance was not arbitrable. The Guild takes the ACTRA reference to be a ruse. The Corporation had not even advised the Guild when its ACTRA negotiations had been concluded four months earlier. He said that inexplicably the Corporation also took the view that somehow its actions were connected to art. A105 which did not prevent individual writers from obtaining more favourable rights and conditions. The Guild doubts the Corporation's ability to assess whether anyone was receiving more favourable rights or conditions when no benchmark minimum rates had ever been negotiated with the Guild. As it stood, the disputed internet use provision once signed by a writer meant his or her receiving no additional compensation in the meantime, and until the Guild was hopefully able at some future time to negotiate minima. Further, it could not be realistically said that the Guild was somehow seeking rights

and obligations through arbitration which it had not been able to negotiate or was attempting to force the Corporation into an interest arbitration over rights and interests not currently set out in the collective agreement. The simple fact of the matter was that the Guild had long objected to the Corporation having reached its individual agreements with the writers before negotiating mutually acceptable terms and conditions with the Guild, which is what art. C906 obligated it to do, not as an interest arbitration issue at all. It was a matter of rights negotiated under the relevant collective agreement. Interestingly, the Corporation through the disputed provision contained in individual writers' contracts, he said, set out to leave them with the impression that some kind of a deal was imminent with the Guild and it would all be figured out on a retroactive basis, while at the same time the Corporation was steadfastly ignoring the Guild's entreaties to reach a solution. He said that the Corporation's actions in this matter towards its individual writers, a matter of currently exploiting them by paying nothing for their material being placed on the internet, is exactly the reason why the Guild exists, being to protect their interests on a collective basis. For the Guild, he added, the *120seconds.com* matter is significant inasmuch as it shows the Corporation's willingness to take the Guild "for patsies" in a related internet issue. The negotiations in that instance centered on re-using the material on a web site over a test period with limited access and publicity, while the Corporation apparently saw it as an opportunity to launch a new service which continues to the present time without ever committing itself to negotiate any compensation for use with the Guild.

Mr. Phillips asserted that plainly there needs to be a declaration finding the Corporation to have violated art. C906(c) of the broadcasting agreement covering, by now, literally many hundreds of individual contracts where writers have had their material displayed on the Corporation's various web sites without any compensation being received. The Guild holds to the view that there are two aspects which should be considered when fashioning a broader remedy, firstly, compensating writers for the licence value of the Corporation having improperly obtained their material for use on the internet without paying

any compensation, except in rare occasions. Secondly, the parties require a framework for a "go forward solution", which is to say that the playing field must be re-leveled for purposes of art. C906 in light of the Corporation having unilaterally granted itself unlimited web site use of writers' materials pursuant to the improper provision contained in the individual contracts. In making his submissions, Mr. Phillips said that one should not lose sight of the fact that subsequent to this matter being grieved, the Corporation denied all wrong doing and has simply continued including the grieved provision in individual writer contracts. Hence, it finds itself in a situation entirely of its own making for a unilaterally imposed and long since disputed practice ongoing since approximately June 2001. Not only was there an obvious issue of monetary compensation to consider, concerning which several suggestions were tabled on quantification, but also the need to issue an order in the nature of requiring the Corporation to cease and desist, including with respect to not placing the provision in individual contracts or using writers' materials on its web site based on the illegal provision. The Guild holds to the principal view that while the Corporation continues using the material, there is zero incentive for it to negotiate an agreeable resolution, whatever the temporary disruption caused to its operations.

As indicated at outset of this award, Mr. Dinsdale in his opening remarks and again in closing summation reviewed the statutory context of the recognition and certification of artists' associations, keeping in mind the independent nature of writers and other artists with their tradition of contracting with the Corporation and other producers for use of their material. He submitted that the *Status of the Artist Act* should be viewed in the context of establishing their ability to exert collective force, recognizing minimum terms and conditions for their engagement, while at the same time preserving the essential nature of their independence. Some recognition should be given to the fact that the framework was not typical of the usual management/labour scene, as witness Sec. 28 which required that the tribunal be satisfied only that the artists' association in question which has applied for certification in respect of the sector "is the most representative of artists in that sector" in

order to certify it. As he pointed out, no vote of the affected artists is required. That said, one also notes that subsection (5)(a), upon certification, grants that association “exclusive authority to bargain on behalf of artists in the sector” and subsection (5)(b) revokes the certification of any association which had previously represented them. Nevertheless, the Corporation views the relationship in somewhat different terms than the well established McGavin Toastmaster Ltd. v. Ainscough (1976), 54 D.L.R. (3rd) 1 (S.C.C.) line of reasoning indicating that there is no scope for any individual employee bargaining over terms and conditions of employment once the person has entered a collective bargaining relationship. Presumably one could also note that there are collective agreements which on their express wording specifically sanction some individual involvement in determining some employee workplace issues as might be contemplated to arise. Here, Mr. Dinsdale would have me observe, the writers have not surrendered their right to deal directly with the Corporation on the fundamental issue of establishing compensation for their material, and predicated on their relationship with the Corporation as independent contractors. The statutory mechanism exists for the artists’ association under Sec. 31 and 32 of the *Act* to provide notice to bargain and to bargain in good faith with respect to reaching a scale agreement. One might observe that the significance of having reached a scale agreement is underscored by Sec. 32(b) which prohibits the producers, without the artists’ association’s consent, from altering any term or condition of engagement, including the rights of remuneration contained in the scale agreement until pressure tactics are permitted under Sec. 46. Nevertheless, in the Corporation’s review of the rights and obligations statutorily mandated under the *Act*, it sees Sec. 33(4) and (5), previously set out in this award, in recognition of the overall independent nature of writers, as not requiring the Guild to yet have negotiated the minima associated with the scale agreement before a writer has signed an individual contract. The Tribunal, it considers, is still able to make its assessment at some point, by comparing the elements, in order to determine which is more beneficial and whether any minimum floor standard has been violated. In any event, he said, it is a different regime than contemplated under the

usual labour law format, despite there being similarities.

In the current circumstances, Mr. Dinsdale submitted, the Guild should long since be taken as well aware of internet possibilities, there already having been some material posted well before negotiations leading to the current scale agreement taking effect on September 1, 1998. As indicated in testimony, the Corporation opposed the Guild's jurisdiction over the internet during the hearing into the application for certification held on May 7 and 8, 1996. Indeed, one notes the Tribunal's discussion of the "multi-media" issue contained in paragraphs 19 through 30 of its June 25, 1996 award in rejecting the Corporation's position that multi-media was not related to broadcasting or was outside the Tribunal's jurisdiction. It determined that once the organization itself was brought within the ambit of the *Act*, the activities involving artistic production were included, which is to say multi-media. One can observe that in paragraph 25 it specifically referred to the intent and purpose of the *Act* being "to offer the benefits of collective bargaining to artists working as independent contractors" and hence was prepared to give a "broad and inclusive reading to the term multi-media".

Mr. Dinsdale submitted that in any event the documentary materials placed in evidence, and the testimony from Mr. Ouimet and Ms. Channer, were clear enough that the Guild knew for some years prior to filing the grievance that writers' material was being posted on the net without payment up front and without specifically reaching any minimum contractual parameters with the Guild. It realistically became even more structured as web site development advanced. He said that with the broadcasting agreement set to expire on August 31, 2000, there was a natural window opening for the parties to be able to discuss the issue in normal bargaining. Despite the parties choosing not to treat the contract as expired, but extend its terms and conditions, they at least were communicating with each other. The Corporation took the view that the ACTRA approach should form a reasonable foundation. In the meantime, while negotiations dragged on with ACTRA, contracts were offered to writers to include internet use without any demand made that they accept the

Corporation's approach. The writers were free to maintain their copyright as they saw fit, it ultimately being individual writers who chose to include the language in their contracts. The Corporation, he said, does not view it as a "divide and conquer" technique which it employed, but only as a matter of it moving forward on the basis that any agreement eventually reached with the Guild could be retroactive. He said that if one were to focus on the interests of the individual writer, to date, there is no agreement with the Guild which has chosen not to trigger any scale bargaining at expiration of the current contract. Further, he said, if one were to observe that the clear wording of subsections 33(4) and 33(5) of the *Act* requires that an artist not be deprived of a right or benefit under his or her own contract more favourable than the parties' agreement, with the Tribunal to assess the issue of what is more favourable by comparing elements, then arguably the writers are currently in a better off position than anything the parties have been able to accomplish to date. They have at least the possibility of negotiating an up front payment as has been done in some cases, need not accept any contractual terms proposed, and will retroactively benefit from the minimum eventually negotiated between the parties. I observe that presumably any Tribunal assessment at this point would have to be done on the basis that something - in most cases meaning a chance for future compensation on a retroactive basis - is better than nothing. The alternative proposed by the Guild, Ms. Dinsdale said, has left the situation stalemated and would result in writers not currently having their material placed on a web site and having no chance to receive anything until negotiations are eventually completed with the Guild, which if ACTRA presents any model could take years to finalize. One also should not lose sight, he said, of the fact that in each case, where material has been posted on web sites, writers have agreed to that occurring. Surely, she said, from the writers' perspective they have received the benefit both of having their materials seen and also being paid for its use either up front to some degree, if individually negotiated, or down the road on some retroactive basis. Plainly, he said, the Corporation's current approach makes them better off, puts them in a more favourable position with respect to having a current writer benefit than

denying them internet access for their work due to the parties having failed to yet negotiate any concrete solution.

Also, Mr. Dinsdale submitted, the Guild has attempted to advance a position contrary to a "writer alert" message circulated through *Canadian Screenwriter* magazine where it indicated that while writers should not sign contracts containing the disputed clause and that the Corporation and the Guild were not currently in negotiations, there was nothing in the agreement that prevented them from receiving compensation up front for the internet rights. The Corporation can well agree that the broadcasting agreements should not invite any interpretation allowing it to override the currently more favourable outcome for writers contained in the individual contracts being presented to them by the Corporation. These contractual relationships, he said, should not be vitiated simply because the parties have not yet finished negotiating the issue of minimum requirements with respect to internet use payments, which can eventually be applied on a retroactive basis if such be negotiated. He said that even if the Guild were correct in its interpretation of art. C906 as requiring a deal on internet use to first be reached with the Guild, which the Corporation disputes, then subsections 33(4) and 33(5) of the *Act* should still prevail to prevent the Guild from successfully contending that no one can negotiate individually until the parties have set a floor. The Corporation takes the view that the Guild's position, in these circumstances, would completely deprive writers of the benefit of having their material posted on the internet.

In turning to the wording of art. C906 itself, Mr. Dinsdale submitted that clearly the broadcasting agreement elsewhere contemplates the existence of internet use, for example G109 where in describing payment of the distribution royalties the language refers specifically to "the internet". Hence, the Corporation does not view it as exploiting a use not covered in the agreement. It is more correctly a use for which a rate structure does not yet exist which should require the parties to enter into good faith negotiations to determine a proper compensation. Indeed, art. E505 in dealing with "other-minimum rates" requires the

parties under E505, where a writer has been engaged for any activity under the Guild jurisdiction where no rate structure exists, to negotiate and determine proper compensation for such activities. It is the type of language which should have been expressly included to cover the re-use of writers' material on the internet, if such issue exists, under art. C906 but which the parties failed to provide. In any event, internet use is contemplated elsewhere in the collective agreement, accordingly C906 should not apply in these circumstances in that it fails to be a use not covered by this agreement. He referred to art. C906 being "about left field events" not about long standing uses of which the parties were familiar but had yet failed to negotiate a minimum floor for payment, amounting to a continuing practice. Further, he said, the situation is complicated by each individual contract with writers being an original contract for scripted material including possible web site use, whereas art. C906 is essentially prospective in nature dealing as it does with the Corporation acquiring "further rights" upon terms and conditions to be mutually agreed upon between the parties, which is to say contemplating another individual contact at some point. In that respect, he said, it was simply not an art. C906 problem at all.

Mr. Dinsdale also addressed the issue of remedy were it found that art. C906 has been violated. The Corporation takes the view that it should in any event be left to the parties to still attempt a resolution at this point which could properly reflect the appropriate minimum standards able to be established through agreement. Any remedy should not include removal of materials as the individual contract language has expressly respected the Guild's jurisdiction over eventually negotiating an acceptable floor. I should resist setting any rate for the parties in the guise of compensation as that should be left to the parties for bargaining. Further, I should consider that I am without jurisdiction to provide that kind of remedy, with reference to such cases as Re Palm Dairies and Retail Wholesale and Department Sale Union, Local 580 (1980), 26 L.A.C. (2nd) 414 (Hope). In that case, the company had unilaterally compelled employee compliance with its pension plan as opposed to negotiating a mutually agreeable result with the Union. The parties had not been

successful in their attempts to negotiate any provision with respect to pension. In dismissing the grievance, the arbitrator determined that the union had been asking him to alter the collective agreement by including a provision with respect to pension. He confirmed the general rule that what the parties had failed to negotiate during their own bargaining, it should not be left to the arbitrator to do so. However, one also notes that arbitrator Hope dealt with the matter in terms of the pension issue being outside his jurisdiction under the collective agreement, not speaking in any way to his jurisdiction to fashion an appropriate remedy where an applicable provision had been found to have been violated. One well recognizes that the broadcasting agreement in question, as is normally the case with any collective agreement, contains a provision, art. A608, expressly providing that an arbitrator has no power to "change, modify, extend or revise agreement provisions". Further, Mr. Dinsdale said, without any agreement to bifurcate the hearing, the Guild has proven no damages, which in any event should be considered nominal even if the broadcasting agreement has been violated. The evidence is not persuasive on whether any individual writer has suffered financially to any degree. The Guild's principal position that the material never should have been posted, if successful, only leads to there never having been any valid opportunities for any financial compensation related to internet use for anyone. The parties have not even been able to agree on a starting point, which is to say what payment rights should be triggered by allowing writers' material to possibly be re-used in such a fashion, or the actual web site posting itself. However, I must observe that the Corporation has nevertheless received the arguable benefit of having writers' material placed on its web sites, presumably quantifiable in a monetary way in the event that a breach of broadcasting agreements were found to have occurred.

In reply argument, Mr. Phillips submitted that the Corporation has presented a radical interpretation of the *Act* which statute made law requires a collective bargaining relationship to be established within a relatively standard labour relations format. The Corporation wants to conveniently overlook the fact that the Guild is certified by the

Tribunal as the exclusive bargaining agent for writers in the statutory regime which has been created with reliance on applicable principles of labour law. Individual writers are left with the ability to negotiate above scale as a matter of advancing their own independence, but nevertheless there is an exclusive bargaining relationship between the Corporation and the Guild on all matters and issues covered by the broadcasting agreement. The Guild views it as a matter of the Corporation having given up its right to deal directly with individual writers in the sense of not being able to negotiate anything below scale, or indeed as is relevant to the application of art. C906 not to negotiate individually until the minima respecting terms and conditions of internet use have been determined by the parties. Otherwise, the Corporation's concept of preserving the independence of individuals amounts to the right for them "to be hung out to dry", with writers' material currently being posted on the Corporation's web site without any compensation being paid, except in the few cases where some up-front money has been individually negotiated. As it stands, the Guild has attempted to bring the Corporation to the table to no avail, having "one hand tied behind its back", inasmuch as re-use of the material has currently been achieved by the Corporation simply doing nothing in the collective bargaining sense. There is no evidence of the Guild knowingly going along with the Corporation to post writers' material on its various web sites, no evidence to contradict Ms. Channer in her assertion that the Guild all along has disputed the Corporation's ability to act unilaterally in the manner it has chosen to do, as shown also by the line of correspondence between the parties. Certainly, also, there is no real issue of condonation, with there being a clear indication of the Guild growing increasingly frustrated over time by the Corporation's refusal to sit down and discuss the issue of internet use and minimum compensation. However the Corporation might like to espouse innocent use of material and its having to embark on a course of individual contracting with writers before reaching any agreement with the Guild, by its actions it has shown itself to be unwilling over a considerable period of time to negotiate a resolution.

Also, in his reply remarks, Mr. Phillips took issue with the Corporation's

position that the Corporation's unilateral solution somehow placed the writers in a more favourable position as contemplated by section 33 of the *Act*. He said that the concept of whether individuals were in a more favourable position required, in the labour relations context, that the individual situation be compared with the collectively bargained scale. Hence, one could not realistically conclude that the Corporation somehow had placed individual writers in a better position by simply refusing to deal with an issue that was covered by the collective agreement and required a floor to be set in order that some comparative standard could be applied. Otherwise, the Corporation could effectively defeat the entire collective bargaining regime guaranteed by the *Act* by simply failing to deal with the Guild on any monetary issue and moving directly to individual negotiations after citing Sec. 33. That section, he said, contemplates that there be a comparator in place as negotiated by the parties, not that individual writers should face a starting point of zero on the basis that something is better than nothing. Individual contracts cannot be seen to divulge any greater or less benefits until we understand what the collectively bargained floor has achieved. The reference in the "writer alert" notice about receiving up front payment simply leaves unsaid the obvious Guild position that a scale agreement setting a floor would have to be first negotiated.

In replying to the Corporation's position that art. C906 has no application because the collective agreement elsewhere contemplated the existence of the internet, Mr. Phillips said no doubt the parties have long understood its existence as a medium. Nevertheless, they still have not negotiated the monetary structure for the placement of writers' material on that medium, have not covered it by any terms in the collective agreement dealing with having to set minimum terms and conditions for use. Thus, the possibility of web site posting of their material has always raised the issue of the Corporation acquiring "further rights" as addressed by art. C906. By contrast, they had covered the issue of the Corporation paying distribution royalties for internet use, which is to say third party use, as opposed to placing writers' material on its own web sites, which is the issue here.

It is not even a situation where the parties are thrashing about searching for a way to deal with this difficult issue, inasmuch as the Corporation chooses to continue using the material on its web site and ignores the Guild's pleas to negotiate an immediate solution. One might observe that the Guild's view of the Corporation's approach here raises the old expression, "why buy the cow when you're getting the milk for free?" - as applicable to many things in life.

Conclusion:

As I indicated at outset, from my review of the evidence entered at hearing, set out herein in some considerable detail, I do not see that the relevant facts of the matter can be considered much in dispute. The circumstances of the Corporation having determined to use individual writers' material on its various internet sites during the currency of the broadcasting agreements, both television and radio, are well explained in the testimony of the various witnesses. Mr. Ouimet's evidence was helpful in explaining the background of the Corporation coming to understand the market driven need to provide customer access to broadcast programming over the newly developing internet medium, whether portions or entire programs. It eventually opened up the crucial aspect of allowing writers and performers to interact directly with audiences when technology advances led to "real time" programs, even leading to a third network closely tied to internet programming, CBC Radio3. Mr. Ouimet was also clear in his evidence that while the internet medium developed by leaps and bounds during 1990's, with his role focusing on developing the web site concept and selecting works to be presented, there was little enough involvement with the Guild over handling any developing internet issues in the labour relations context. The "subdued introduction" of the web site *120seconds.com* as described in his testimony, and remarked upon in correspondence between the parties, can be taken as an example of the Corporation sliding into its program of using the medium without clarifying any long term parameters with the Guild, and more particularly, not committing itself to negotiate any

minimum compensation standard with it within the currency of this contract, whether or not it was ultimately obligated to do so by art. C906. The steadfast approach taken by the Corporation since at least early 1997 when the Guild was seeking a list of programs or script materials being placed on the Corporation's web site, and having no specific knowledge at that point, was to move ahead with using writers' material as a matter of individual negotiations without ever entering any meaningful discussions to apply any minimum rate, set a floor for compensation, by agreement with the Guild. That was the state of affairs inherited by Mr. Henry on becoming director of labour relations in May 2000. He was confronted with a situation where the Corporation had been utilizing the internet and posting writers' materials for some years, and was shortly made aware that the Guild was looking for a solution to the compensation issue whether or not there was any specific contract language covering it.

Eventually, as the evidence indicated, the Corporation began incorporating a specific provision into individual writer contracts allowing it to make unlimited use of their material on any of its internet sites subject to any provisions which might be negotiated at some point with the Guild, and concerning which one might observe that the Corporation has never by word or deed committed itself to actively and immediately pursue, other than by vague reference to its attempts at reaching a solution with ACTRA. Without belabouring the point, one can only conclude on the basis of the testimony and documentary materials, that throughout the currency of the broadcasting agreements, certainly after they were extended past the August 31, 2000 expiration date, the Corporation has not shown any real or demonstrable inclination to negotiate a solution to what the Guild, over time, came to view as its blatant disregard for its art. C906 obligations.

Certainly the line of correspondence between the parties remarked upon by Ms. Channer in her testimony, and the lengthy intervals involved, do not suggest any willingness on the Corporation's part to realistically address the issue of negotiating minimum terms and conditions with the Guild, except for the possibility that at some point the issue could be

included in the next round of collective bargaining. Obviously Ms. Channer was not successful in working through Mr. Thistle or Mr. Henry, who were looking to first find a resolution with ACTRA on internet use before committing itself to any agreement with the Guild.

This being the case, that the Corporation has simply proceeded along in its single minded approach of developing a comprehensive web site presence by using writers' materials whenever it suited its programming needs and solely through individually negotiated contracts, it is necessary for one to understand the requirements of this collective bargaining relationship. Certainly, the evidence provides ample background and insight into the positions taken by the parties as does the statutory framework discussed at some length by their respective counsel, in addition to the Tribunal's June 25, 1996 decision declaring the Guild as the association most representative of artists in this sector and confirming its certification to represent them. The effect of this certification was to empower the Guild pursuant to sect. 28(5) with "exclusive authority to bargain on behalf of artists in the sector", although tempered to the extent addressed by sec. 33(4) and 33(5) which prevented a scale agreement from depriving an artist of a right or benefit which was more favourable under his or her own contract. The Tribunal itself was provided jurisdiction to assess what was more favourable to the artist by comparing elements of each right or benefit under the scale agreement with those under the individual contracts. ~~I agree that for this comparison to take place there must first have been a scale agreement relative to the issue at hand, internet use of writers' material, in order for the elements of rights or benefits associated with one to be compared with elements of rights or benefits associated with the other.~~ In short, such comparison cannot realistically be undertaken until the rights or benefits associated with both the collectively bargained contract and the individual contract are known. Here, there are no rights or benefits yet negotiated under a scale agreement relative to placing writers' material on the Corporation's web sites and ~~accordingly no comparison by the Tribunal acting in its mandate under sec. 33 is yet able to be carried out.~~ The essential question of

whether the Corporation has violated the broadcasting agreements by entering into individual contracts with writers before reaching an agreement with the Guild on the minima to be applied to internet use of writers' material raises a valid issue of contract interpretation, which I do not see as being somehow barred or otherwise vitiated by statute. The *Act* clearly contemplates the collective bargaining regime incorporating labour law principles to set minimum rates and working conditions, although not preventing the individual writer from obtaining more favourable rates and conditions than those provided therein, as also stipulated by art. A105 of the broadcasting agreements.

On my review of the evidence and argument in this matter, I accept that realistically the principal and determining issue on which this matter should be decided is whether the language of C906 extends to the Corporation's placing of individual writers' program material on its web site as a matter of "exploit(ing) a use not covered in this agreement". If such be the case, it should have first consulted with the Guild and reached an agreement with it before negotiating or offering a contract for such use to any individual writer. In considering the import of such language, one has regard for the introductory paragraph of art. C906 which is significant in that it speaks to the Corporation acquiring further rights as might be agreed upon between it and the writer, but not to be less than the terms and conditions outlined in the subparagraphs which followed. The impugned provision from the individual writer contracts raises the internet re-use issue, which is to say, the use in an alternate medium of material which has been crafted for radio and television broadcasting. I must say that I find the Guild's argument on interpretation to be compelling. I accept that while certainly the broadcasting agreements elsewhere contemplate the existence of the internet as is evident from art. G109 of the television agreement in its description of royalties' distribution relative to "the internet", with internet web sites obviously being in existence and being used by the time the term of the current broadcasting agreements commenced, there is a specific exploited use of the writers' material described in evidence which is not covered by these agreements. To put it rather more bluntly, I accept

that the "use" spoken to by the language is the use of individual writers' material on the internet in the manner described in evidence, which is to say taking excerpts or entire programs based on their written material drafted for broadcasting on radio or television and placing them on the Corporation's internet web sites. That use is not covered elsewhere in the collectively agreed contractual language and accordingly requires that art. C906(c) have application with respect to the parties first consulting and then negotiating mutually acceptable terms and conditions to apply, not as an exercise in normal collective bargaining for terms and conditions of the working relationship, but rather to fulfill the obligations under that specific provision. It does not contemplate the Corporation first incorporating the disputed clause into individual writer contracts and then, at some point, who knows when, negotiating with the Union over acceptable terms and conditions of use.

I further accept that the interpretation pressed by the Guild is entirely consistent with the statutory scheme. Section 28(5) of the *Act* empowers the Guild to bargain exclusively on behalf of artists in the sector, thereafter dealing with the duration and effect of scale agreements under Sec. 33 and more particularly under subparagraphs 4 and 5, requiring that individual artists not be deprived of more favourable rights or benefits to be assessed by the Tribunal in its comparing the elements contained in each of the scale agreements. The statutory language, as do the broadcasting agreements, contemplates that the Guild shall first establish a collective floor on a negotiated basis as the essential ground work for writers negotiating their individual contracts, which is the context of art. C906. It hardly seems realistic that the Corporation ever understood it any differently given that by early 2000 it had observed that there was no appropriate compensation structure negotiated with the Guild to cover the developing internet medium. Mr. Thistle in March of that year presented what the Corporation considered to be appropriate scale rates for one year's accessibility of writers' material on the internet. At about the same time, the *120seconds.com* issue arose with the Corporation seeking specific permission from the Guild to use writers' material on that site which had been originally written for radio, initially on

a beta test basis. ~~There was no real suggestion, nor do I see that anyone could have reasonably understood from the documented interaction between the parties, that it was in anyone's mind initially that the Corporation could somehow bypass the Guild by simply dealing with writers individually for internet use of their program material on the basis that the Guild and the Corporation at some time would get together and determine appropriate minima to supposedly be applied on a retroactive basis. If any obligation existed to involve the Guild, which I must find there was, it was under art. C906 that such obligation existed in the broadcasting agreements which is the only language which could be applicable to the Corporation making use of writers' material in a medium not already covered by collectively negotiated language with respect to the minimum terms and conditions relating to that use. The Corporation in no way fulfilled its collectively bargained obligations by unilaterally incorporating a provision into the individual writer contracts, the disputed language set out in the grievance, prior to negotiating acceptable terms and conditions with the Guild. Further, it is no answer to observe that the disputed provision has been placed in writers' initial contracts.~~ Its inclusion still speaks to acquiring "further rights" in the sense that internet/web site use of their materials was not previously covered.

The Guild's complaint is not about attempting to force the Corporation into accepting a non-existent approach or suggested benefit which it has been unable to collectively bargain in the usual sense, which would be inappropriate and inarbitrable, but is about enforcing the language of art. C906 directing the parties to first negotiate and agree on acceptable terms and conditions relative to a use not covered in the broadcasting agreements before dealing with the writers on an individual basis. It is also not a matter of the Guild having attempted to force the Corporation into an interest arbitration as opposed to it seeking a declaration and an appropriate remedy for the Corporation having violated art. C906 as currently still applicable. ~~I accept that the violation has been established in the nature of the Corporation having gained access through the disputed writers' individual contract provision, set out on page one of this award, to the internet use of their material.~~

It was not done subject to any mutually acceptable terms and conditions negotiated and agreed upon with the Guild. This is so, whether or not the Corporation has indicated that it would like to agree with the Guild at some point and is even agreeable to incorporating such terms on a retroactive basis. The applicable language of art. C906 requires that it first have negotiated such mutually acceptable terms and conditions with the Guild, which plainly it has not done.

The more difficult issue in my review of the evidence and argument presented at hearing is one of fashioning the appropriate remedy in all the circumstances described, once having determined that the Corporation has been violating art. C906 all the time that it has been negotiating and offering the described individual contracts to writers without it having reached any mutually agreeable terms and conditions with the Guild. An easy enough initial step in the remedy aspect is to direct that a declaration issue to the effect that the Corporation has been violating its obligation under art. C906 with respect to incorporating the disputed provision on internet use in the writers' individual contracts. The material assembled to the point of hearing by the Guild indicates that the violations easily number into many hundreds of occasions. It is no real stretch to observe that the internet side of the Corporation's broadcasting business with its numerous web sites and Radio 3 operation is now an integral part of its business and a continuing concern for the Guild in terms of presenting 24 hour access to individual writers' materials which still requires negotiations and agreement with it over setting terms and conditions. As dictated by art. A105 and Sec. 33 of the *Act*, the individual writers can still negotiate something better on an individual basis, but only after the floor has been set. Certainly, had the parties chosen to consider the broadcasting agreement to have expired on August 31, 2000, thereby opening up the prospect of the Guild authorizing or applying pressure tactics beginning thirty days thereafter and/or at some point entering into negotiations for a new scale agreement as contemplated under the *Act*, then this current issue might have well found its way into the broader contract negotiations which presumably would have led to new broadcasting

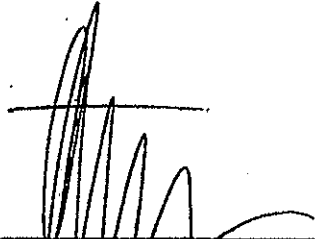
agreements for radio and television. However, this is not to say, with the scale agreements having been extended past August 31, 2000, that the Guild was somehow prevented from grieving this issue under the currently applicable language and seeking a arbitrator's declaration as to violation and a suitable remedy to be applied, all things considered, and not as an interest arbitrator.

In my considering the nature of an appropriate remedy in these circumstances, in addition to a declaration, I observe that obviously the Corporation has been negotiating with individual writers for some years in placing their material on its various internet sites, eventually leading to the disputed provision being included in their contracts and amounting to a violation of art. C906. It contemplates first negotiating a solution with the Guild. There must have been some considerable amount of cooperation by the writers themselves in the Corporation posting their material on its internet sites in the manner done, with only the stated possibility of future agreed remuneration to be retroactively applied. Although not determinative, one can also observe that it was always open to the Guild to take up the issue in broader negotiations after August 2000 at the time the broadcasting agreements would have expired but for their being extended. It could have refused to extend the terms and placed itself in a position to apply pressure tactics after 30 days and thereby certainly have injected an element of urgency into reaching a solution over this significant longtime issue had it chosen to do so. The programming ramifications for the Corporation, were it forced to simply discontinue using writers' materials on all its various internet sites for any period of time, obviously, would be enormous.

That said, I am not persuaded that the evidence in this matter indicates that the parties are best served by my issuing a compliance order at this point in the nature of an injunction, or immediately requiring it to remove internet items posted under the improperly included internet provision placed in the individual contracts, although those possibilities should remain a live issue for my purposes. The Corporation is cautioned over continuing to place the improper clause in its individual writer contracts which might reasonably be seen

to generate continuing damages at the least. I accept that the parties are best served at this point by meeting and concluding their own "go forward" approach to their mutual art. C906 obligations in addition to attempting to reach a settlement on any other issue arising out of the Corporation's breach of art. C906 in the manner described, with my remaining seized in the event that it is necessary to reconvene this hearing on any unresolved issue naturally falling within my remedial jurisdiction. This certainly includes giving consideration to the issue of compensatory damages, unless covered by retroactive terms and conditions agreed to by the parties, which I suspect once reconvened could require substantial evidence in the nature of a full and comprehensive hearing on this issue alone. The hearing naturally requires bifurcation in that respect. I would also expect that expert evaluation reports would be considered helpful in my understanding the individualized value of the Corporation having exploited this particular use, not covered, as taken from the signed contracts containing the improper provision. In the meantime, I declare the Corporation to have violated its obligations under C906 by having included the disputed provision set out on page 1 of this award, or like language, in individual writer contracts. I direct the parties to meet and attempt to reach their own solution. Following sixty days from the date of this award, either party is free to contact me to request that the hearing be reconvened on any outstanding remedy issues.

Dated this 23rd day of July, 2004.

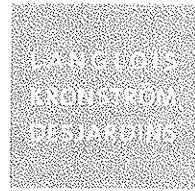


Tom Jolliffe - sole arbitrator

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 8

**Thèmes proposés au sous-comité concernant les arts
médiatiques**



**Liste des thèmes proposés
par le Comité L'Allier
aux parties intéressées par les notions de Multimédia,
Arts Médiatiques et Nouveaux Médias**

Par LANGLOIS KRONSTRÖM DESJARDINS

**M^e Jean-Paul L'Allier
M^e Denis Boutin
M^e André Sasseville**

Montréal, le 20 novembre 2009

Thème 1 : L'artiste des Arts médiatiques des Nouveaux Médias, ou du Multimédia et sa relation avec un producteur qui retient ses services

L'article 1 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. ch. S-32.1 inclut le multimédia parmi les domaines de production artistique de la loi. Cet article se lit comme suit :

« 1. 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. »

- Les Arts médiatiques et les Nouveaux Médias sont-ils inclus dans cette définition ?
- Quels sont les services professionnels pour lesquels les producteurs retiennent les artistes dans le domaine des Arts médiatiques, des Nouveaux Médias ou du Multimédia ?
- Ces artistes sont-ils visés par des ententes collectives ?
- Y a-t-il des problématiques particulières liées à leur statut ? À la reconnaissance d'association d'artistes pour les représenter ? À l'application d'ententes collectives à leur égard ?
- Y a-t-il d'autres problématiques liées aux arts médiatiques ou aux nouveaux médias dans le contexte de la Loi 32.1 ?
- Le terme « multimédia » est-il approprié pour décrire le domaine dans lequel ces artistes œuvrent ? Sinon, quel autre terme est plus approprié ?

CALENDRIER DES RENCONTRES SUR LE THÈME 1:

Exposé par les parties des intérêts de leurs membres :

8 décembre 2009

Séance d'élaboration de la liste des options :

8 décembre 2009

Sélection des options :

16 et 17 décembre 2009

Thème 2 : La diffusion des Arts Médiatiques (ou Multidisciplinaire ou Multimédia) S'agit-il bien du multidisciplinaire ?

L'article 2 de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (L.R.Q. ch. 32.01) définit comme suit les trois (3) domaines de la loi :

« 2. Pour l'application de la présente loi, les domaines comprennent respectivement les pratiques artistiques suivantes :

1° « arts visuels » : la production d'œuvres originales de recherche ou d'expression, uniques ou d'un nombre limité d'exemplaires, exprimées par la peinture, la sculpture, l'estampe, le dessin, l'illustration, la photographie, les arts textiles, l'installation, la performance, la vidéo d'art ou toute autre forme d'expression de même nature ;

2° « métiers d'art » : la production d'œuvres originales, uniques ou en multiples exemplaires, destinées à une fonction utilitaire, décorative ou d'expression et exprimées par l'exercice d'un métier relié à la transformation du bois, du cuir, des textiles, des métaux, des silicates ou de toute autre matière ;

3° « littérature » : la création et la traduction d'œuvres littéraires originales, exprimées par le roman, le conte, la nouvelle, l'œuvre dramatique, la poésie, l'essai ou toute œuvre écrite de même nature. »

- **Est-ce que les Arts médiatiques, les Nouveaux Médias et le Multimédia sont inclus dans les domaines énumérés à l'article 2 ?**
- **Y a-t-il des pratiques artistiques en Arts médiatiques, en Nouveaux Médias et en Multimédia qui appartiennent à plus d'un domaine ?**
- **Y a-t-il des pratiques artistiques en Arts médiatiques, en Nouveaux Médias et en Multimédia qui n'appartiennent à aucun des domaines énumérés ?**
- **Le terme « vidéo d'art » est-il toujours pertinent ?**
- **Y a-t-il présentement des ententes ou des contrats types négociés selon la Loi 32.01 pour les Arts médiatiques, les Nouveaux Médias et le Multimédia ?**
- **Y a-t-il des difficultés particulières aux Arts médiatiques, aux Nouveaux Médias et au Multimédia en ce qui concerne la loi 32.01 ?**

CALENDRIER DES RENCONTRES SUR LE THÈME 2 :

Exposé par les parties des intérêts de leurs membres :

9 décembre 2009

Séance d'élaboration de la liste des options :

9 décembre 2009

Sélection des options :

16 et 17 décembre 2009

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 9

**Liste des personnes présentes aux rencontres du sous-comité
sur les arts médiatiques**

Inscriptions Comité L'Allier finales x1s
Présences 8 décembre 2009

	A	B	C	D	E	F
1	Nom	Prénom	Courriel	Regroupement	Acronyme	
2	Drouin	Solange	drouin@adisq.com	Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo Inc	ADISQ	PP
3	Hénault	Stéphanie	henault@adisq.com	Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo Inc	ADISQ	S
4	Lemay	Christian	christian@iatse667.com	Alliance Internationale des employés de scène de théâtre, techniciens de l'image, artistes et métiers connexes des États-Unis, ses territoires et du Canada	A.I.E.S.T. Local 667	PP
5	Céré	Jean-Christian	jcere@spacq.qc.ca	Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec	SPACQ	
6	Jobin	Dominique	djobin@bpjbp.qc.ca	Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec	ARRQ	PP
7	Lachapelle	Lise	realiser@arrq.qc.ca	Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec	ARRQ	S
8	Jobin	Jacques	info@act-theatre.ca	Association des compagnies de théâtre	ACT	PP
9	Bédard	Christian	christian.bedard@raav.org	Regroupement des artistes en arts visuels du Québec	RAAV	PP
10	Lefourneau	Lise	lise.lefourneau@raav.org	Regroupement des artistes en arts visuels du Québec	RAAV	S
11	Bachand	Nathalie	nathalie@elektramontreal.ca	Elektra Festival	Elektra	S
12	Ascencio	Ana	ana@elektramontreal.ca	Elektra Festival	Elektra	S
13	Guardia	Raymond	rguardia@actra.ca		ACTRA	S
14	Légaré	Yves	ylegare@sartec.qc.ca	Société des auteurs de radio, télévision et cinéma	SARTEC	PP
15	Dandurand	Valérie	vdandurand@sartec.qc.ca	Société des auteurs de radio, télévision et cinéma	SARTEC	S
16	Patry	Julie	jpatry@apftq.qc.ca	Association des producteurs de films et de télévision du Québec	APFTQ	PP
17	Samson	Claire	csamson@apftq.qc.ca	Association des producteurs de films et de télévision du Québec	APFTQ	S
18	Monast	Alain	info@atp.ca	Association des producteurs de théâtre privé	ATP	PP
19	Proulx	Pierre	pproulx@alliancenumérique.com	Alliance numérique	Alliance numérique	PP
20	Ferland	François	fferland@uniondesartistes.com	Union des artistes	UDA	S
21	Legault	Raymond	rlegault@uniondesartistes.com	Union des artistes	UDA	PP
22	Ulrich	Barbara	dg@cqam.org	Conseil québécois des arts médiatiques	CQAM	PP
23				Conseil québécois des arts médiatiques	CQAM	S
24	Beauchemin	Michei	mbeauchemin@apasq.org	Association des professionnels des arts de la scène du Québec	APASQ	PP
25	Gaucher	David	david.gaucher@videotron.ca	Association des professionnels des arts de la scène du Québec	APASQ	S
26	Baker	Brian	bbaker@doc.ca	Writers Guild of Canada	WGC	S
27	Matteau	Colette	bureau@matteapoulier.com	Writers Guild of Canada	WGC	PP
28	Gilbert	Bastien	direction@rcaa.qc.ca	Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec	RCAAQ	PP
29	Matteau	Geneviève	genevievematteau@artactuel.ca	Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec	RCAAQ	S
30	Duchaine	Andrée	andree@moliior.ca	Groupe Moliior	MOLIOR	PP
31	Cousineau	Jacques	info@theatresassocies.ca	Théâtres associés inc.	TAI	PP
32	Bergevin	Danielle	danielle.bergevin@tuej.org	Théâtres Unis Enfance Jeunesse	TUEJ	PP
33	Cyr	Myliène	mcyr@gmmq.com	La Guilde des musiciens et musiciennes du Québec	GMMQ	PP
34	Beaulieu	Marie-Hélène	mhboulieu@gmmq.com	La Guilde des musiciens et musiciennes du Québec	GMMQ	S
35	Bédard	Maxime	maxime.bedard@quebecor.com	Québecor Média	QMI	PP
36				Québecor Média	QMI	S
37	Melançon	Claude	claudef@mmgs.qc.ca/fperron@aqtis.qc.ca	Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son	AQTIS	PP
38	Pradier	Brunhilde	bpradier@actis.qc.ca	Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son	AQTIS	S
39	Robichaud	Lyne	lyne.robichaud@ljt.ca	Association des producteurs conjoints	APC	PP
40	Villeneuve	Dominique		Association des producteurs conjoints	APC	S
41	Nadeau	Marie-Louise	minadeau@aqad.qc.ca	Association québécoise des auteurs dramatiques	AQAD	S
42	Gagnon	Marie-Eve	megagnon@aqad.qc.ca	Association québécoise des auteurs dramatiques	AQAD	PP
43	Gagnon	Lise	dg@artsinterdisciplinaires.org	Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec	RAIQ	PP
44	Barrette	Chantal	chantalbarrette@iatse514.com	Alliance Internationale des employés de scène de théâtre, techniciens de l'image, artistes et métiers connexes des États-Unis, ses territoires et du Canada	AIEST Local 514	PP
45	Dionne	Norm	ndionne@heenan.ca	Association canadienne du logiciel de divertissement	adi	PP
46	LaBossière Parr	Danielle	dparr@theesa.ca	Association canadienne du logiciel de divertissement	adi	S
47	Dupuis	Robin	info@perte-de-signal.org	Perte de signal		PP

Inscriptions Comité L'Allier finales.xls
Présences 9 décembre 2009

	A	B	C	D	E	F
1	Nom	Prénom	Courriel	Regroupement	Acronyme	Titre
2	Drouin	Solange	drouin@adisq.com	Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo Inc	ADISQ	PP
3	Hénault	Stéphanie	henault@adisq.com	Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo Inc	ADISQ	S
4	Lemay	Christian	christian@iatse667.com	Alliance internationale des employés de scène de théâtre, techniciens de l'image, artistes et métiers connexes des États-Unis, ses territoires et du Canada	A.I.E.S.T. Local 667	PP
5	Céré	Jean-Christian	jccere@spacq.qc.ca	Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec	SPACQ	
6	Jobin	Dominique	djobin@bpjbp.qc.ca	Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec	ARRO	PP
7	Lachapelle	Lise	realiser@arro.qc.ca	Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec	ARRO	S
8	Jobin	Jacques	info@act-theatre.ca	Association des compagnies de théâtre	ACT	PP
9	Bédard	Christian	christian.bedard@raav.org	Regroupement des artistes en arts visuels du Québec	RAAV	PP
10	Létourneau	Lise	lise.letourneau@raav.org	Regroupement des artistes en arts visuels du Québec	RAAV	S
11	Thibault	Alain	alain@elektrafestival.ca	Elektra Festival	Elektra	PP
12	Ascencio	Ana	ana@elektramontreal.ca	Elektra Festival	Elektra	S
13	Guardia	Raymond	rguardia@actra.ca		ACTRA	S
14	Légaré	Yves	ylegare@sartec.qc.ca	Société des auteurs de radio, télévision et cinéma	SARTEC	PP
15	Dandurand	Vaérié	vdandurand@sartec.qc.ca	Société des auteurs de radio, télévision et cinéma	SARTEC	S
16	Patry	Julie	jpatry@apftq.qc.ca	Association des producteurs de films et de télévision du Québec	APFTQ	PP
17	Samson	Claire	csamson@apftq.qc.ca	Association des producteurs de films et de télévision du Québec	APFTQ	S
18	Monast	Alain	info@aptp.ca	Association des producteurs de théâtre privé	APTP	PP
19	Proulx	Pierre	pproulx@alliancenumérique.com	Alliance numérique	Alliance numérique	PP
20	Ferland	François	fferland@uniondesartistes.com	Union des artistes	UDA	S
21	Legault	Raymond	riegault@uniondesartistes.com	Union des artistes	UDA	PP
22	Ulrich	Barbara	dq@cqam.org	Conseil québécois des arts médiatiques	COAM	PP
23				Conseil québécois des arts médiatiques	COAM	S
24	Beauchemin	Michel	mbeauchemin@apasq.org	Association des professionnels des arts de la scène du Québec	APASQ	PP
25	Gaucher	David	david.gaucher@videotron.ca	Association des professionnels des arts de la scène du Québec	APASQ	S
26	Baker	Brian	bbaker@doc.ca	Writers Guild of Canada	WGC	S
27	Matteau	Colette	bureau@matteaupoirier.com	Writers Guild of Canada	WGC	PP
28	Gilbert	Bastien	direction@rcaa.qc.ca	Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec	RCAAQ	PP
29	Matteau	Geneviève	genevievematteau@artactuel.ca	Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec	RCAAQ	S
30	Duchaine	Andree	andree@moliior.ca	Groupe Moliior	MOLIOR	PP
31	Dion	Daniel	daniel@oboro.net	Oboro	OBORO	PP
32	Cousineau	Jacques	info@theatresassocies.ca	Théâtres associés inc.	TAI	PP
33	Bergevin	Danielle	danielle.bergevin@tuej.org	Théâtres Unis Enfance Jeunesse	TUEJ	PP
34	Beaulieu	Marie-Hélène	mhbeaulieu@gmmq.com	La Guilde des musiciens et musiciennes du Québec	GMMQ	S
35	Lefebvre	Eric	elefebvre@gmmq.com	La Guilde des musiciens et musiciennes du Québec	GMMQ	PP
36	Bédard	Maxime	maxime.bedard@quebecor.com	Québecor Média	QMI	PP
37				Québecor Média	QMI	S
38	Lequin	Mathieu	mlequin@aqtis.qc.ca	Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son	AQTIS	S
39	Pradier	Brunhilde	bpradier@aqtis.qc.ca	Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son	AQTIS	PP
40	Robichaud	Lyne	lyne.robichaud@jt.ca	Association des producteurs conjoints	APC	PP
41	Villeneuve	Dominique		Association des producteurs conjoints	APC	S
42	Nadeau	Marie-Louise	mlnadeau@aqad.qc.ca	Association québécoise des auteurs dramatiques	AQAD	S
43	Gagnon	Marie-Eve	megagnon@aqad.qc.ca	Association québécoise des auteurs dramatiques	AQAD	PP
44	Gagnon	Lise	dg@artsinterdisciplinaires.org	Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec	RAIQ	PP
45	Dionne	Norm	ndionne@heenan.ca	Association canadienne du logiciel de divertissement	adi	PP
46	LaBossierie Parr	Danielle	dparr@theesa.ca	Association canadienne du logiciel de divertissement	adi	S
47	Dupuis	Robin	info@perte-de-signal.org	Perte de signal		PP
48	Hébert	Lorraine	lheber@quebecdanse.org	Regroupement québécois de la danse	RQD	PP

RAPPORT DU COMITÉ
SUR
LA DÉMARCHE DE RÉFLEXION AVEC LES ASSOCIATIONS CONCERNÉES
PAR L'APPLICATION DES LOIS SUR LE STATUT DES ARTISTES

ANNEXE 10

**Correspondance reçue en relation avec la question de l'addition
d'un quatrième domaine de pratiques artistiques comme
champs d'application de la Loi S-32.01**

**Rapport du Comité sur la démarche de réflexion avec les associations concernées
par l'application des lois sur le statut des artistes**

ANNEXE 10

Liste des documents joints

- A. «*Un bref tour d'horizon de l'univers des arts médiatiques*» déposé par le CQAM à l'occasion des travaux du sous-comité sur les arts médiatiques
- B. Courriel de M. Pierre Proulx, directeur général d'Alliance Numérique, déposé lors des travaux du sous-comité
- C. Lettre de M. Gaëtan Gosselin, directeur général de Productions Recto-Verso déposé lors des travaux du sous-comité
- D. Lettre du 28 janvier 2010 de Mme Lise Létourneau, présidente du RAAV, à M. Robin Dupuis, président du CQAM
- E. Lettre du 9 février 2010 de M. Jocelyn Robert fondateur et membre du conseil d'administration d'Avatar, association de création et de diffusion en arts audio et électroniques

UN BREF TOUR D'HORIZON DE L'UNIVERS DES ARTS MÉDIATIQUES

C'EST QUOI LES ARTS MÉDIATIQUES ?

Une définition simpliste : La contrepartie artistique et autodéterminée des produits issus des industries de l'audiovisuel et du multimédia. Des œuvres uniques où les processus de création, de production et de diffusion, menés à terme par des artistes producteurs sont fondamentalement liés aux outils et technologies audiovisuelle, électronique, informatique, numérique, réseautique, robotique et technologique. Le processus peut prendre la forme d'une œuvre filmique, vidéographique, informatique, technologique, robotique... Cette œuvre peut être générée par un code informatique écrit par l'artiste, par l'intelligence artificielle, par des senseurs ; l'environnement peut être immersif ou interactif ; le support parfois virtuel, parfois tangible ; les œuvres peuvent être vues sur tous les écrans ou pas ; le vent peut se transformer en symphonie de sons et on peut dialoguer avec des ballons... Le seul constant est la mutation infinie de la création et la diffusion grâce à la manipulation, programmation et transformation des technologies. Sans courant électrique, sans code informatique, sans outils et technologies, les arts médiatiques n'existent pas.

L'ASSOCIATION REPRÉSENTATIVE DES ARTS MÉDIATIQUES : LE CONSEIL QUÉBÉCOIS DES ARTS MÉDIATIQUES

Le Conseil québécois des arts médiatiques - CQAM a été fondé en 1998 par des artistes et des organismes voués aux arts médiatiques parce qu'ils avaient conclu qu'aucun autre organisme, association ou regroupement n'avait manifesté jusqu'alors une connaissance suffisante ou une volonté démontrée de s'occuper de leurs problématiques de création, de leur contexte socio-économique ou de la reconnaissance distincte de leur domaine.

Initialement reconnu comme un organisme de service, le CQAM est reconnu à titre de regroupement national par le Conseil des arts et des lettres du Québec depuis 2003 et bénéficie depuis d'un soutien pluriannuel au fonctionnement. Le CQAM est une association représentative de la communauté des arts médiatiques. Il n'y a aucune obligation d'adhérer au CQAM, bien que le CQAM ait l'obligation de travailler au bénéfice de tous les intervenants du secteur.

Dès sa fondation, le CQAM a accueilli comme membres des intervenants de la communauté des arts médiatiques afin de représenter et regrouper ceux qui composent l'écologie du domaine, chaque maillon étant jugé indispensable à l'autre :

- Artistes indépendants voués aux arts médiatiques ayant le statut d'artiste professionnel
- Les artistes émergents indépendants en arts médiatiques
- Les travailleurs culturels en arts médiatiques
- Les centres d'artistes dédiés au soutien des artistes professionnels en arts médiatiques lors de la recherche, la création, la production / postproduction ou la diffusion / distribution des œuvres d'arts médiatiques

LA MISSION DU CQAM

Le CQAM a pour mission d'assurer la défense, la promotion et la représentation des créateurs professionnels, des travailleurs culturels et des organismes en arts médiatiques auprès des instances gouvernementales et des communautés locales, nationales et internationales et auprès des autres associations professionnelles en arts et culture.

LA DISCIPLINE DES ARTS MÉDIATIQUES SELON LES BAILLEURS DE FONDS

Selon le Conseil des Arts du Canada (1984) et le Conseil des arts et des lettres du Québec (1994), la discipline des arts médiatiques comprend quatre pratiques :

- Le cinéma indépendant d'art et d'essai
- La vidéo indépendante d'art et d'essai
- Les nouveaux médias
- L'art audio

L'ARTISTE INDÉPENDANT EN ARTS MÉDIATIQUES

Un artiste indépendant du domaine est un créateur professionnel qui possède tout le contrôle artistique et éditorial sur son œuvre à travers toutes les étapes, incluant la version finale. Il reçoit la majeure partie de tous droits de cachet ou de redevances découlant de l'exposition, la présentation ou la vente de licence de son œuvre.

Les artistes indépendants en arts médiatiques agissent à titre de producteurs exécutifs de leurs œuvres et accomplissent en moyenne 6,42 fonctions¹ différentes pour mener à terme leur œuvre. Ils sont des travailleurs autonomes – des artistes entrepreneurs. Si ces artistes sont embauchés comme salariés, le CQAM ne les représente pas dans cette relation de travail.

LE CINÉMA INDÉPENDANT D'ART ET D'ESSAI

Le cinéma indépendant d'art et d'essai comprend des œuvres de tout genre et durée, du cinéma expérimental au cinéma documentaire et fiction et à l'installation cinématographique, en autant que l'artiste détient tout le contrôle artistique et éditorial sur la version finale sans égard au support de diffusion.

LA VIDÉO INDÉPENDANTE D'ART ET D'ESSAI

La vidéo indépendante d'art et d'essai comprend des œuvres vidéographiques de tout genre (monobande, installation) et durée, de la vidéo expérimentale à la vidéo documentaire, en autant que l'artiste détient tout le contrôle artistique et éditorial sur la version finale sans égard au support de diffusion.

LES NOUVEAUX MÉDIAS

Plusieurs termes désignent les œuvres se réclamant des nouveaux médias. Cependant, le principe fondamental est celui d'une œuvre conçue, réalisée et présentée grâce à l'apport fondamental des technologies médias et informatiques, l'utilisation des nouveaux réseaux de transmission, de l'intelligence artificielle et de la programmation informatique. Les œuvres issues des nouveaux médias possèdent une constante, celle de l'évolution continue des expressions et des technologies utilisées au fur et à mesure de l'arrivée de nouvelles technologies média / informatiques et de nouveaux réseaux de transmission. Ces œuvres peuvent exister sur un support tangible ou sur un support virtuel.

¹ État des lieux des arts médiatiques au Québec en 2001 : Étude qualitative et quantitative des créateurs et des organismes indépendants en arts médiatiques au Québec, CQAM juillet 2001.

LES NOUVEAUX MÉDIAS

Les nouveaux médias comprennent les expressions artistiques suivantes :

Art électronique :: Art holographique :: Art interactif :: Art numérique :: Art programmé :: Art robotique et technologique
Art réseau :: Art Web :: Art du textile interactif :: Environnements immersifs :: Installations interactives, immersives, robotiques et technologiques :: Performances interactives

L'ART AUDIO

L'art audio est la création de sonorités qui peut utiliser à sa source la captation de sons existants, la programmation électronique ou informatique de sonorités, la captation de phénomènes naturels transformés en sonorités grâce à la programmation informatique.

L'art audio comprend les expressions suivantes :

La prestation de type concert :: L'installation de tous types :: La performance en direct :: Présentation collaborative à distance via le Web :: L'environnement immersif ou le *mapping* ::

LES LIEUX DE CRÉATION

LES CENTRES D'ARTISTES

Les centres d'artistes en arts médiatiques agissent à titre de lieux de recherche et développement, de production et de postproduction, de diffusion et de distribution. Le centre d'artistes ne possède aucun droit sur l'œuvre produite par un artiste utilisant les services du centre. Dans le cas des activités de distribution, l'artiste confère un mandat à l'organisme de distribution qui prélève un pourcentage convenu à l'avance entre les deux parties sur chaque vente de licence de l'œuvre.

LES COLLECTIFS

Les collectifs sont des groupes d'artistes réunis de manière informelle qui partagent une vision similaire dans leur démarche de création et se réunissent pour s'entraider dans leurs créations respectives, échanger leurs activités de recherche.

THÈME 1 : L'ARTISTE DES ARTS MÉDIATIQUES DES NOUVEAUX MÉDIAS, OU DU MULTIMÉDIA ET SA RELATION AVEC UN PRODUCTEUR QUI RETIENNT SES SERVICES

L'article 1 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. ch. S-32.1 inclut le multimédia parmi les domaines de production artistique de la loi. Cet article se lit comme suit :

« 1. 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. »

– LES ARTS MÉDIATIQUES ET LES NOUVEAUX MÉDIAS SONT-ILS INCLUS DANS CETTE DÉFINITION ?

Non, parce que les artistes des arts médiatiques et des nouveaux médias sont également les producteurs et, la plupart du temps, les techniciens et programmeurs de leurs œuvres et, parfois, également les diffuseurs de leurs propres œuvres.

– QUELS SONT LES SERVICES PROFESSIONNELS POUR LESQUELS LES PRODUCTEURS RETIENNENT LES ARTISTES DANS LE DOMAINE DES ARTS MÉDIATIQUES, DES NOUVEAUX MÉDIAS OU DU MULTIMÉDIA ?

Les producteurs peuvent retenir des services des artistes dans le domaine du Multimédia à titre de créateurs de contenu, de programmeurs, de concepteurs sonores, de monteurs. Cependant, lorsqu'un artiste est embauché pour réaliser l'œuvre d'un producteur, il n'est plus reconnu comme un artiste en arts médiatiques car il ne possède plus tout le contrôle artistique et éditorial sur son travail. Il cède ce droit de regard sur la version finale au producteur. C'est un travailleur à commande.

– CES ARTISTES SONT-ILS VISÉS PAR DES ENTENTES COLLECTIVES ?

Oui et non. Seuls les artistes indépendants en cinéma qui réalisent des œuvres financées par la SODEC ou Téléfilm sont obligés de signer des ententes collectives, ententes de différés et autres ententes de travail du même type. Les artistes indépendants qui réalisent des œuvres cinématographiques expérimentales de toute nature autofinancées ou financées grâce à des bourses des conseils des arts ne sont pas visés par les ententes collectives.

- Y A-T-IL DES PROBLÉMATIQUES PARTICULIÈRES LIÉES À LEUR STATUT ? À LA RECONNAISSANCE D'ASSOCIATION D'ARTISTES POUR LES REPRÉSENTER ? À L'APPLICATION D'ENTENTES COLLECTIVES À LEUR ÉGARD ?

Oui. Les artistes du cinéma indépendant qui produisent des œuvres de fiction ou documentaire long métrage et les jeunes créateurs tombent dans une zone grise. Ils doivent être reconnus à titre d'artiste professionnel lorsqu'ils déposent une demande de soutien aux conseils des arts (les conseils des arts ne soutiennent pas la création d'une œuvre dont l'artiste ne détient pas tout le contrôle artistique et éditorial). Ils doivent être reconnus comme producteur lorsqu'ils déposent une demande à la SODEC, à Téléfilm Canada ou auprès d'autres fonds qui fonctionnent selon le modèle traditionnel des relations de travail qui prévaut dans l'industrie cinématographique. Donc, ils peuvent être à la fois artistes travailleurs autonomes et unique actionnaire d'une compagnie de production à but lucratif. Les budgets des productions reconnues comme indépendantes sont également balisés par un cadre financier différent de celui des productions dites régulières. Le plafond budgétaire d'une production indépendante, comprenant les liquidités, les différés et les commandites, ne peut dépasser 1,5M\$.

Parce que la pratique du cinéma indépendant d'auteur, tout comme le cinéma d'art et d'essai, est reconnue comme faisant partie des arts médiatiques, le CQAM s'est vu conféré le mandat de représenter ces artistes cinéastes producteurs indépendants à cause de leur démarche particulière (voir définition du cinéma indépendant d'auteur). Le cinéma indépendant d'auteur est le seul profil d'artistes au sein du CQAM qui entre dans cette zone grise, à cheval entre l'art et l'industrie. Les artistes dédiés à la pratique du cinéma expérimental ou d'art et d'essai ne sont pas admis à la SODEC parce qu'ils agissent la plupart du temps à titre d'artiste entrepreneur autonome et ne possèdent pas de compagnie de production.

- Y A-T-IL D'AUTRES PROBLÉMATIQUES LIÉES AUX ARTS MÉDIATIQUES OU AUX NOUVEAUX MÉDIAS DANS LE CONTEXTE DE LA LOI 32.1 ?

Les autres artistes du domaine dédiés aux arts médiatiques, incluant les nouveaux médias et l'art audio, ne signent pas d'ententes collectives. Comme ils s'autoproduisent, grâce à des bourses ou de l'autofinancement, ils se versent une allocation de subsistance et reçoivent des honoraires sous forme de cachets, de droits ou de redevances. Parfois, il y a un seul investisseur externe - un centre d'artistes qui peut soutenir la création d'une œuvre en investissant dans l'œuvre par le biais de l'utilisation sans frais de certains services dans son centre, à la suite d'une demande réussie de coproduction. Cependant, même dans le cas d'une telle coproduction, l'artiste en arts médiatiques détient tous les droits sur son œuvre. Un autre cas de figure dans le domaine des arts médiatiques serait la commande d'œuvre. Dans le cadre d'un tel projet, le centre d'artistes invite un artiste à créer une œuvre qui sera diffusée par le centre dans le cadre d'un projet spécifique, grâce à une bourse d'un conseil des arts. L'artiste retient tous les droits sur son œuvre, reçoit un cachet de création ainsi qu'un cachet pour chaque diffusion ou présentation de l'œuvre dans le cadre spécifique du projet. Il n'y a pas d'entente exclusive pour la diffusion d'une œuvre de commande en dehors du cadre spécifique du projet. Le centre retient uniquement un droit de diffusion qui reproduit l'intention première de la commande d'œuvre.

– LE TERME « MULTIMÉDIA » EST-IL APPROPRIÉ POUR DÉCRIRE LE DOMAINE DANS LEQUEL CES ARTISTES OEUVRENT ? SINON, QUEL AUTRE TERME EST PLUS APPROPRIÉ ?

Non, le terme multimédia est un terme utilisé pour décrire la sphère d'activités de l'industrie multimédia, c'est-à-dire le jeu vidéo ou interactif, les produits ludo-éducatif, les produits éducatifs en ligne, l'illustration numérique, le design de sites Web, la réalisation d'effets numériques, les applications servant à transmettre et à afficher des images et du son en ligne, sur des mobiles ou par le biais de tout nouveau réseau (média) de transmission.

Le terme le plus approprié serait celui des arts médiatiques, car ce terme comprend toutes les pratiques et les expressions qui en résultent, incluant les nouveaux médias, auxquelles un artiste-producteur se dédie. À titre d'artiste en arts médiatiques, l'artiste détient tous les droits sur son œuvre et reçoit la majeure partie de toutes les redevances reliées à la circulation de l'œuvre à moins d'une renonciation expresse.

Lorsque les artistes des arts médiatiques (incluant les nouveaux médias) offrent leurs services professionnels dans la production d'un produit d'une des catégories susmentionnées du domaine du multimédia, ils cèdent leurs droits au producteur et deviennent uniquement des créateurs de contenu.

THÈME 2 : LA DIFFUSION DES ARTS MÉDIATIQUES (OU MULTIDISCIPLINAIRE OU MULTIMÉDIA) S'AGIT-IL BIEN DU MULTIDISCIPLINAIRE ?

L'article 2 de la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. ch. 32.01) définit comme suit les trois (3) domaines de la loi :

« 2. Pour l'application de la présente loi, les domaines comprennent respectivement les pratiques artistiques suivantes :

1° « arts visuels » : la production d'œuvres originales de recherche ou d'expression, uniques ou d'un nombre limité d'exemplaires, exprimées par la peinture, la sculpture, l'estampe, le dessin, l'illustration, la photographie, les arts textiles, l'installation, la performance, la vidéo d'art ou toute autre forme d'expression de même nature ;

2° « métiers d'art » : la production d'œuvres originales, uniques ou en multiples exemplaires, destinées à une fonction utilitaire, décorative ou d'expression et exprimées par l'exercice d'un métier relié à la transformation du bois, du cuir, des textiles, des métaux, des silicates ou de toute autre matière ;

3° « littérature » : la création et la traduction d'œuvres littéraires originales, exprimées par le roman, le conte, la nouvelle, l'œuvre dramatique, la poésie, l'essai ou toute œuvre écrite de même nature. »

– EST-CE QUE LES ARTS MÉDIATIQUES, LES NOUVEAUX MÉDIAS ET LE MULTIMÉDIA SONT INCLUS DANS LES DOMAINES ÉNUMÉRÉS À L'ARTICLE 2 ?

Non. Aucun des domaines énumérés à l'article 2 de la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature n'inclut le domaine des arts médiatiques (incluant les nouveaux médias). Le domaine des arts médiatiques a au cœur de son processus et son existence l'utilisation et la maîtrise des outils et technologies audio, média, technologique, numérique, informatique et robotique dans la création d'œuvres sur support tangible et virtuel, dans une démarche où le processus est parfois l'œuvre. Ces œuvres utilisent des images en mouvement ou des images isolées animées dans une séquence prédéterminée ou aléatoire. Ces images peuvent être captées au moyen de caméras film ou vidéo ou peuvent être créées numériquement ou peuvent être une combinaison des deux types – captation et création. Aucun autre domaine n'inclut les expressions interactives, robotiques, technologiques ou la pratique de l'art audio ni ne traite de relations entre artiste et diffuseur de ces expressions. De plus les œuvres issues des arts médiatiques sont régies par les lois de propriété intellectuelle de l'audiovisuel et du multimédia et non par les lois de propriété intellectuelle qui régissent les autres domaines.

– Y A-T-IL DES PRATIQUES ARTISTIQUES EN ARTS MÉDIATIQUES, EN NOUVEAUX MÉDIAS ET EN MULTIMÉDIA QUI APPARTIENNENT À PLUS D’UN DOMAINE ?

Non, si l’on examine la spécificité des expressions de chacune des pratiques. Si tel était le cas, d’autres domaines déjà existants et reconnus travailleraient à représenter ces artistes au jour le jour pour régler leurs problématiques, pour faire avancer leurs droits et pour améliorer leurs conditions. Or, seul le CQAM, est le seul qui se dédie à ce mandat depuis 10 ans. Certains estiment que les arts médiatiques appartiennent à l’univers de l’art contemporain. Cependant, le terme art contemporain n’est pas un terme inscrit dans la loi et désigne plutôt un regard critique, qualitatif et chronologique, voué à une évolution constante au fur et à mesure que le discours théorique et le regard critique sur l’art se transforme.

Oui, si l’on évalue que les œuvres cinématographiques narratives ou documentaires, même indépendants tant du point de vue que dans leur fabrication, relèvent uniquement de l’industrie cinématographique à cause de leur modèle d’encadrement et le fait que le financement est souvent consenti sous forme d’investissement récupérable. C’est encore une fois, une zone grise. Par la passé, ces artistes ont manifesté leur volonté d’appartenir aux arts médiatiques.

– Y A-T-IL DES PRATIQUES ARTISTIQUES EN ARTS MÉDIATIQUES, EN NOUVEAUX MÉDIA ET EN MULTIMÉDIA QUI N’APPARTIENNENT À AUCUN DES DOMAINES ÉNUMÉRÉS ?

Oui, toutes les pratiques artistiques mentionnées dans la description du domaine au début du document.

– LE TERME « VIDÉO D’ART » EST-IL TOUJOURS PERTINENT ?

Aujourd’hui, le terme « vidéo d’art » fortement limitatif et obsolète par rapport à la pratique artistique et indépendante de la vidéo actuelle. Ce terme est née d’une certain époque afin de différencier la démarche de la vidéo d’intervention sociale, la vidéo documentaire ou la vidéo communautaire. Aujourd’hui, il y a de nouvelles catégories de vidéo dont, par exemple, la vidéo danse, la vidéo musique, etc. Puisque la pratique vidéographique appartient aux expressions audiovisuelles, composées d’images en mouvement, les droits des artistes et les droits liés à la diffusion étant encadrés par les lois de l’audiovisuel, nous croyons que ce terme, bien qu’il puisse être encore utilisé aujourd’hui par certains désigne une expression relevant des arts médiatiques.

De plus, nous considérons que le terme *la vidéo d’art ou toute autre forme d’expression de même nature* est de spéculatif et trop générique pour se réclamer d’un droit de reconnaissance. Tout comme le terme, *installation* qui souffre également d’une désignation générique sans qualificatifs spécifiques qui permettraient de déterminer l’appartenance à un domaine ou à un

autre. À titre d'exemple, on peut avoir une installation littéraire, musicale, artisanale, cybernétique, cinématographique, robotique.

– Y A-T-IL PRÉSENTEMENT DES ENTENTES OU DES CONTRATS TYPES NÉGOCIÉS SELON LA LOI 32.01 POUR LES ARTS MÉDIATIQUES, LES NOUVEAUX MÉDIAS ET LE MULTIMÉDIA ?

Actuellement, il n'y a pas d'entente cadres ou de contrats types négociés selon la Loi 32.01 spécifiques aux arts médiatiques ou les nouveaux médias. Seul prime les droits de l'auteur sur son œuvre et son droit d'être récompensé pour son utilisation. De plus, l'artiste en arts médiatiques agit la plupart du temps à titre de créateur, réalisateur, producteur et diffuseur – le seul fournisseur externe pouvant être un fournisseur d'hébergement Internet, de bande passante ou de canaux de flux en direct. Compte tenu de l'évolution constante, des plateformes de livraison en mutation perpétuelle, il est quasi impossible de prévoir des contrats types pour l'ensemble du domaine. Même s'il existe des principes balisant le versement de cachets et de droits, tout le travail reste à faire pratique par pratique.

– Y A-T-IL DES DIFFICULTÉS PARTICULIÈRES AUX ARTS MÉDIATIQUES, AUX NOUVEAUX MÉDIAS ET AU MULTIMÉDIA EN CE QUI CONCERNE LA LOI 32.01 ?

Oui, les arts médiatiques incluant les nouveaux médias ne sont pas reconnus encore comme un domaine dans cette loi.

Salutations.

Lucie Delisle

Adjointe de Me Jean-Paul L'Allier

Ligne directe : 418 650-7066

Langlois Kronström Desjardins, S.E.N.C.R.L.

Avocats

P Est-ce nécessaire d'imprimer ce message?

Is it necessary to print this message?

De : Pierre Proulx [mailto:pproulx@alliancenumerique.com]

Envoyé : 16 décembre 2009 18:33

À : jrene@sat.qc.ca; Lyne Robichaud

Cc : Delisle, Lucie; gaetan.patenaude@mcccf.gouv.qc.ca; renee.gagnon@mcccf.gouv.qc.ca; Pierre Proulx

Objet : définition du multimédia

Bonjour,

En fonction de la rencontre de demain (jeudi 17 décembre) à laquelle je ne pourrai assister, voici à la demande de Julie René de la SAT, des explications sur le multimédia :

Description des crédits d'impôt destinés à l'industrie du multimédia au Québec:

- Crédit d'impôt remboursable pour la production de titres multimédia: pour y avoir droit une société doit :
 1. être une société non exonérée d'impôt;
 2. avoir un établissement au Québec;

3. exploiter une entreprise de production de titres multimédias au Québec;
4. produire un titre multimédia pour lequel Investissement Québec a émis un visa d'admissibilité.

Sont admissibles, tous les titres produits à des fins commerciales. Ces titres doivent être édités sur support électronique, être régis par un logiciel permettant l'interactivité et comporter un volume appréciable de 3 des 4 types d'information suivants: texte, son, images fixes, images animées (Toutefois, les images vidéos ne peuvent faire en sorte qu'un titre multimédia soit considéré comporter un volume appréciable de son et d'images animées)

Il est important de considérer les éléments suivants :

Depuis quelques années, l'industrie québécoise des contenus numériques interactifs se segmente et se spécialise. Les principaux créneaux d'activité de l'industrie, en termes de contenus numériques interactifs, sont actuellement

- le jeu et le divertissement;
- l'éducatif et le ludo-éducatif;
- le eLearning (formation spécialisée);
- l'information et la référence;
- la création culturelle;
- le service aux entreprises privées et publiques.

Les activités de service aux entreprises ont permis à l'industrie de développer une grande diversité d'expertises techniques et de se familiariser avec une multitude de contenus. Ces expertises peuvent aujourd'hui servir de tremplin aux entreprises désireuses d'élargir leur champ d'action en développant des contenus originaux.

L'industrie du multimédia repose fondamentalement sur une infrastructure technologique; la disponibilité des réseaux de câble et de fibre optique et la maîtrise des logiciels-outils, cédéroms, DVD, ordinateurs et d'Internet sont en effet essentielles pour accéder aux potentiels nouveaux des contenus qu'elle a à offrir.

Mais l'industrie doit composer avec une évolution technologique si rapide qu'elle force les entreprises à remettre en question leurs modes traditionnels de gestion et de planification stratégique.

Alliance numérique est également représentative de la chaîne québécoise du multimédia :

Chaîne québécoise du multimédia :

Vision intégrée de la chaîne du multimédia

Le multimédia est une industrie issue des nouvelles technologies de l'information, qui en exploite les possibilités pour produire et transmettre des contenus numériques interactifs de toute nature : éducatifs, informatifs, ludiques, culturels, publicitaires...

Il est vrai que chacun de ces types de contenus est déjà diffusé au moyen de véhicules traditionnels : imprimé, audiovisuel. De même, l'utilisation simultanée de textes, d'images et de sons n'est pas en soi une grande innovation. Les industries du disque et de l'audiovisuel utilisent déjà des contenus numériques. Quant à l'interactivité, dans sa forme la plus élémentaire, elle est présente dans toute relation interpersonnelle. C'est plutôt la combinaison de toutes ces caractéristiques qui donne une plus-value aux contenus multimédias :

- * le recours à l'ordinateur et le branchement Internet donne une diffusion et une accessibilité quasi-instantanées, tant à l'échelle locale qu'internationale;
- * ils offrent une dimension interactive très élaborée, que permettent l'ordinateur, les réseaux de télécommunications et les logiciels dotés d'intelligence artificielle (on peut penser, par exemple, aux jeux en ligne mettant à contribution plusieurs joueurs disséminés dans l'espace, ou encore aux jeux où la création d'univers, à l'aide d'intelligence artificielle, repose sur la participation active du joueur);
- * associé à l'interactivité, leur caractère numérique transforme la nature même des contenus multimédias, en donnant à l'utilisateur la capacité d'analyser et de combiner quasi-instantanément de grandes quantités de données, ce qui décuple ses possibilités de traiter les informations, de simuler hypothèses, scénarios et situations virtuelles, et de créer de nouveaux contenus.

Le multimédia suppose donc de nouvelles façons

- de produire et de traiter les contenus (numériques);
- de les assimiler (sur un mode interactif);
- d'y accéder (par ordinateur ou le sans fil);
- et de les diffuser (par Internet).

L'accessibilité aux contenus, la rapidité de leur transmission, leur aire de diffusion, leur diversité et la capacité de les traiter à des fins d'analyse, de recherche, de jeu ou de création se trouvent accrues de façon phénoménale par le multimédia. On imagine sans peine comment la réalisation de tels potentiels est susceptible de procurer à l'utilisateur individuel une amélioration de ses conditions de formation, de travail et de loisir, un enrichissement culturel, une ouverture au monde et, à l'entreprise utilisatrice, une amélioration de sa productivité, de sa compétitivité et de son accès aux marchés.

Voilà, j'espère que ces quelques précisions apporteront aux échanges de demain.

Pierre Proulx

Directeur général - General Manager

1450, rue City Councillors St., bureau 800

Montréal, QC, H3A 2E6

Canada

T : 514 848-7177 # 227 ou Cell : 514-296-2464

F : 514 848-7133

www.alliancenumerique.com <<http://www.alliancenumerique.com/>>

Institutions d'enseignement et de formation
Infrastructures publiques / gouvernementales
Investisseurs financiers

Intervenants directs

Auteurs et créateurs
en contenu multimédia

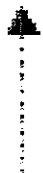
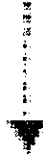
Développeurs et
producteurs en
applications multimédias

Diffuseurs

Distributeurs

Réseaux
télécom et
Internet

Fournisseurs de logiciels, de matériel informatique et de
soutien qui aident à la création et à la production
provenant des intervenants directs





Québec, le mercredi 16 décembre 2009

Au : Comité L'Allier sur l'examen des lois sur le statut des artistes
Objet : Avis des Productions Recto-Verso, Québec

Madame, Monsieur,

Un emploi du temps particulièrement chargé ne nous a pas permis d'être présents aux rencontres du Comité L'Allier qui se tenaient à Montréal ces dernières semaines. Toutefois, nous soumettons respectueusement aux membres du comité et à la communauté artistique une brève réflexion sur l'état de la question touchant l'existence et le développement de nouvelles pratiques artistiques, et l'impact de celles-ci sur le contenu et les objectifs de la loi actuelle.

Le propos que nous vous soumettons pourrait se voir illustré de nombreux exemples, noms d'artistes et titres d'œuvres, qui illustrent les changements radicaux qui ont touché les cultures artistiques des vingt dernières années. Nous avons choisi cependant de nous en tenir à des énoncés généraux afin de laisser à ces artistes le soin de s'exprimer eux-mêmes sur l'art qu'ils font.

Nous retenons de manière concrète et à grands traits que la loi S-32.01 vise les objectifs suivants :

- définir et reconnaître le statut professionnel des artistes dans trois domaines : arts visuels, métiers d'art et littérature;
- permettre aux artistes de ces domaines de se regrouper au sein d'une instance représentative de leur pratique aux fins, notamment, de la défense de leurs intérêts et de leurs droits;
- favoriser l'amélioration de leurs conditions socio-économiques par l'application de règles contractuelles et de dispositions leur permettant des avantages sur les plans fiscal, associatif ou autres;

Un examen de la loi actuelle, tant sur le plan théorique que pratique, nous amène à penser que la définition de l'artiste, telle que décrite à l'article 7, est toujours pertinente, opérationnelle et particulièrement généreuse. Nous sommes d'avis qu'il n'est pas justifié de modifier cette définition actuellement.

Trois domaines artistiques ont pris place dans le cadre de la loi, il y a vingt ans — les arts visuels, les métiers d'art et la littérature. Ces trois domaines demeurent pertinents et légitimes.

Toutefois, tenant compte de l'émergence de nouvelles pratiques (art des sons, arts numériques, arts technologiques, immersifs, multidisciplinaires, interdisciplinaires, hybrides, virtuels, relationnels, d'action et d'intervention, etc.) et du développement de certaines autres (l'installation et la performance, notamment), force est de constater qu'aucun des domaines artistiques identifiés dans la loi actuelle S-32-01 ne saurait regrouper, ni refléter adéquatement l'identité, la pensée et les processus de travail de très nombreux artistes du Québec.

Nous constatons au contraire, que face à ces œuvres nouvelles, de nouveaux paradigmes sont déjà en place, tant sur le plan des processus de travail artistique et des moyens techniques ou financiers de la création, que sur le plan des modalités nouvelles de présentation, de diffusion, de distribution, d'accueil et de réception. La notion même de public en est bouleversée, au même titre que certains aspects du droit d'auteur !

Sur la base d'une phénoménologie élémentaire du monde de l'art actuel, l'idée que la performance télématique, l'installation immersive, l'art des sons, les arts numériques, les arts interdisciplinaires et multidisciplinaires, l'art jeu, les arts relationnels, hybrides, virtuels, interactifs, technologiques, écologiques, électroniques, d'action et d'intervention puissent se retrouver dans le seul domaine des arts visuels, est un pis-aller qui n'a plus sa raison d'être en 2010.

Il faut se rappeler en effet que l'inclusion de la performance dans le domaine des arts visuels, dans la première version de la loi, constituait déjà à l'époque (fin des années 80) un accommodement compte tenu des développements embryonnaires et peu structurés de certaines pratiques de « perf » hybrides ou multidisciplinaires, qui laissaient déjà à penser que nous étions en train de glisser dans une autre culture que celle des arts visuels. On reconnaît aujourd'hui largement ce fait et il nous semble peu défendable que la « performance » demeure un geste artistique monopolisé par le seul domaine des arts visuels tel que prévu par la loi actuelle. Nous croyons qu'il en est de même pour l'installation.

Dans le même ordre d'idées, il nous faut souligner que, aux yeux du législateur, la terminaison des énumérations de chacun des domaines identifiés par la loi sous le libellé : « (...) *et toute autre forme d'expression de même nature*; » constituait à l'époque un énoncé habile pour regrouper des pratiques dont on sentait à la fois l'émergence probable et le potentiel grandissant pour constituer, un jour, un domaine artistique propre et distinct, ce qui est maintenant le cas.

Or, il nous faut constater aujourd'hui que cet énoncé habile, énumérant sans nommer jamais, ni identifier ces *formes d'expression de même nature* que les autres pratiques des arts visuels, n'a plus de légitimité pour regrouper des segments entiers de l'art actuel.

En d'autres termes, les domaines artistiques de la loi actuelle S-32-01, et les pratiques qu'elles regroupent en arts visuels notamment, n'arrivent plus à rendre compte de

l'existence d'une culture artistique distincte, bien réelle et bien concrète du point de vue de ses pairs et de la société. Cette culture artistique bien réelle est basée sur les « nouvelles formes/nouveaux médias » d'art pratiqués par des artistes qui ne sauraient se reconnaître, ni adhérer, ni se voir représentés par une association relevant des arts visuels, des métiers d'art ou de la littérature.

Cette culture artistique basée sur les « nouvelles formes/nouveaux médias », pratiquée par une communauté d'artistes professionnels qui est grandissante au Québec notamment, est d'ores et déjà un phénomène reconnu par de nombreux gouvernements et conseils des arts du Canada, du Québec, de l'Australie, du Royaume-Uni pour ne nommer que ceux-là. Cela donne lieu à des définitions, des politiques, des orientations, des programmes et des comités de pairs. Cela veut sans doute dire quelque chose.

Au Québec, nombreux et nombreuses sont les artistes et créateurs agissant dans ce champ des « nouvelles formes/nouveaux médias » qui sont membres du Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec. Ils s'y retrouvent, s'y reconnaissent. Cela veut sans doute aussi dire quelque chose.

En guise de conclusion :

Attendu que la loi sur le statut de l'artiste a pour but de favoriser la reconnaissance des artistes et de leur culture disciplinaire en identifiant des domaines artistiques reflétant légitimement leur pratique;

Attendu que de nombreux artistes issus des « nouvelles formes/nouveaux médias » d'art (arts audio, performatifs, « installatifs », numériques, technologiques, immersifs, multidisciplinaires, interdisciplinaires, hybrides, virtuels, relationnels, d'actions, d'intervention notamment) ne sauraient se reconnaître dans les domaines visés par la loi S-32-01 actuelle;

Attendu que la loi n'a pas pour but de renforcer le monopole de la représentativité des associations actuellement reconnues en vertu de la loi, mais d'établir des univers d'affinités regroupant des créateurs issus d'une culture artistique commune aux fins du respect de leurs droits et de leurs intérêts;

Attendu que la loi mentionne que toute association reconnue doit « (...) prévoir des conditions d'admissibilité fondées sur l'autonomie et sur des exigences professionnelles propres aux artistes de la pratique ou du domaine visé », ce que n'a su assurer dans le passé et le présent les dites associations reconnues actuellement;

et

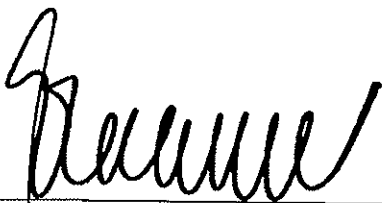
Attendu que l'évolution des pratiques artistiques a ébranlé, au cours des vingt dernières années, les frontières de l'art et des pratiques communément admises, cela favorisant l'émergence de nouveaux regroupements tel le Regroupement des arts

interdisciplinaires du Québec;

Nous recommandons au Comité L'Allier :

1. De revoir l'énumération des pratiques dans le domaine des arts visuels;
2. D'établir un nouveau domaine intitulé provisoirement « nouvelles formes/nouveaux médias »;
3. De créer un comité de travail ayant pour mandat de nommer et d'établir les balises artistiques de ce nouveau domaine associé aux « nouvelles formes/nouveaux médias »;
4. De s'assurer que ce comité de travail regroupe les principaux intervenants - artistes, créateurs, organismes multidisciplinaires, associations et pairs;
5. D'établir les modalités de reconnaissance et de financement adéquat d'une association relative à ce nouveau domaine de pratique artistique, le cas échéant.

Je vous prie d'accepter, Madame, Monsieur, mes salutations cordiales au nom de toute l'équipe des Productions Recto-Verso.



Gaëtan Gosselin

Directeur général

Productions Recto-Verso

Les Productions Recto-Verso sont un organisme sans but lucratif animé et géré par un collectif d'artistes, de créateurs et de travailleurs culturels. Œuvrant dans la ville de Québec, l'organisme a pour mission de soutenir et de promouvoir la recherche, la création et la diffusion des arts multidisciplinaires et technologiques — <http://www.meduse.org/recto-verso/>.

LE REGROUPEMENT DES ARTISTES EN ARTS VISUELS DU QUÉBEC

Montréal, 28 janvier 2010

Monsieur Robin Dupuis

Président
Conseil québécois des arts médiatiques - CQAM
3680 rue Jeanne-Mance, bur. 430,
Montréal, Québec.
H2X 2K5

Inclusion éventuelle d'un nouveau domaine dans la Loi S-32.01

Monsieur Dupuis,

Suite au communiqué que votre organisme a publié récemment concernant les positions défendues par les représentants du RAAV lors des séances de travail du Comité L'Allier j'aimerais vous apporter quelques précisions qui, je le crois, permettront de restaurer un peu de calme dans les rapports que nous avons entre organismes de représentation d'artistes et de diffuseurs ou producteurs.

Comme vous le savez probablement, le 17 décembre dernier, la position avancée initialement par le RAAV a évolué en cours de discussion suite aux positions prises par les représentants de votre association et de diffuseurs concernés. Nous avons proposé une « meilleure solution de rechange » à l'effet que se réunisse rapidement, dès janvier, un forum de discussion réunissant des représentants des artistes et des diffuseurs ainsi que les associations ou regroupements concernés, pour débattre de la pertinence de créer ce nouveau domaine et d'en examiner les conséquences pour les artistes. Vos représentants ont malheureusement rejeté cette contre-proposition.

Le RAAV a donc décidé de consulter les artistes dont les pratiques sont regroupées sous l'appellation d'arts médiatiques ou d'arts technologiques ou numériques, et d'obtenir leur avis. Comme vous le savez, la préoccupation première du RAAV est de défendre les intérêts des artistes eux et elles-mêmes face aux intérêts des organismes de diffusion ou de production. C'est le mandat qu'il a reçu par son accréditation en 1991, accréditation qui fut reconfirmée en 1993.

Le RAAV n'est pas a priori fermé à l'éventualité de créer ce nouveau domaine, il ne demande qu'à pouvoir s'assurer qu'il s'agit bien de la volonté des artistes, et non seulement de celle des représentants des diffuseurs et producteurs de ce secteur qui ont pris la parole devant le Comité L'Allier.

Le RAAV a donc constitué un comité de travail formé d'artistes impliqués dans ces pratiques artistiques et de représentants du CA du RAAV. Ce comité se réunira au cours des prochaines semaines et ses conclusions seront remises au CA du RAAV au plus tard en mars ou avril. Les conclusions de ce comité de travail seront transmises à notre CA qui verra à établir la position officielle de l'association représentant l'ensemble des artistes en arts visuels, incluant pour l'heure, ceux des arts médiatiques, dès que possible.

Je vous remercie de l'attention que vous porterez à cette lettre et vous prie de recevoir l'expression de mes meilleures salutations.



Lise Létourneau
Présidente

Au nom du conseil d'administration du RAAV:

Guy Nadeau
Pierre Tessier
Anne Massicotte
Serge Beaumont

Serge Marchetta
Odette Théberge
Jocelyn Fiset
Benoît Guérin

C.c. :

- Mme Christine St-Pierre, Ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine
- M. Yvan Gauthier, Conseil des arts et des lettres du Québec
- ✓ Me Jean-Paul L'Allier

Québec, le 9 février 2010

Monsieur Jean-Paul L'Allier, président
Comité L'Allier sur l'examen des lois sur le statut de l'artiste
Langlois, Kronström, Desjardins, avocats
801 Grande-Allée Ouest
Bureau 300
Québec, QC
G1S 1C1

Monsieur,

Un imbroglio administratif nous a empêché de communiquer notre avis en décembre dernier sur la question d'un éventuel statut légal distinct pour les artistes des arts médiatiques lors des audiences du comité que vous présidez. Nous vous faisons donc part ici de quelques commentaires concernant ce débat, en espérant qu'ils pourront alimenter votre réflexion.

Pour s'assurer d'une compréhension claire de la situation, il faut d'abord définir quelques termes dont le sens varie constamment dans le débat : le *domaine* des arts visuels est celui qui est couvert par la loi 32.01 sur le statut de l'artiste. Les *disciplines* artistiques sont des champs plus ou moins flous, dont les limites varient considérablement avec le temps, et qui sont la plupart du temps associés aux techniques utilisées. Ainsi, la vidéo, qui était considérée comme une nouvelle technologie il y a quelques années, est maintenant une technologie utilisée par des créateurs de tous secteurs. La distinction entre *domaine* et *discipline* est importante : alors que la loi encadre le travail des artistes du *domaine* des arts visuels, les différentes *disciplines* regroupent et parfois recoupent divers sous-groupes du domaine. La loi ne cherche pas à protéger une discipline plutôt qu'une autre, mais bien à assurer les conditions de travail de l'ensemble des créateurs du domaine. Il n'y a pas de statut de l'artiste peintre ou du vidéaste. Si la loi 32.01 liste une série de pratiques, ce n'est pas pour reconnaître ces *disciplines* comme segments légaux, mais pour indiquer son domaine d'application. C'est la première source de confusion dans le débat.

La seconde source de confusion vient du fait que les organismes subventionnaires segmentent, eux, leurs interventions par *domaines* et par *disciplines*. Les créateurs, voyant l'intérêt d'un porte-parole direct concernant l'articulation des programmes de ces organismes à leurs besoins, ont tendance à se regrouper dans des *associations disciplinaires* qui correspondent à ces segments, pour pouvoir faire des recommandations et des pressions ciblées. C'est légitime, utile aussi, mais on ne voit pas pourquoi ces groupes d'intérêts devraient être supportés par d'autres que leurs membres. Le principal mandat de ces groupes est de faire du lobbying pour leurs membres et leurs mandats sont très variables, si on accepte tel qu'énoncé plus haut que c'est le propre des classes disciplinaires d'avoir des limites floues et d'évoluer rapidement. De même, on ne voit pas pourquoi le mandat du Regroupement des Artistes en Arts Visuels (RAAV), qui est de représenter l'ensemble du *domaine*, devrait aussi couvrir les représentations des divers *groupes d'intérêt disciplinaires*.

La troisième source de confusion —et probablement celle qui cause l'essentiel de l'insatisfaction actuelle— est justement que *le RAAV agit comme s'il avait un mandat disciplinaire*, ce qu'il n'a pas ou ne devrait pas avoir. Le mandat du RAAV, tel qu'il l'affiche sur son propre site web, nous dit pourtant :

STATUT LÉGAL

Le RAAV est l'association professionnelle d'artistes qui représente et défend collectivement les intérêts des artistes québécois du domaine des arts visuels.

MANDAT

Inscrit dans la Loi S-32.01, notre mandat est de :

Veiller au maintien de l'honneur de la profession artistique et à la liberté de son exercice ;

Promouvoir la réalisation de conditions favorisant la création et la diffusion des œuvres ;
Défendre et promouvoir les intérêts économiques, sociaux, moraux et professionnels des artistes professionnels ;

Représenter les artistes professionnels chaque fois qu'il est d'intérêt général de le faire.

Donc, aucun mandat *disciplinaire*. Or, une lecture même rapide du plus récent mémoire du RAAV (intitulé *Mémoire en prévision du budget 2010-2011 du Gouvernement du Québec*, et que l'on peut télécharger à :

http://www.culturemonteregie.qc.ca/IMG/pdf/Memoire_RAAV_au_MCCCF_2009.pdf) révèle clairement que le RAAV prend fait et cause pour certains segments disciplinaires de son membership, nommément les arts visuels dans leur expression traditionnelle. Tout le mémoire est consacré à la défense de la *discipline* des arts visuels traditionnels, et non à celle du *domaine*. Encore pire, les seules mentions des conditions d'exercice d'autres disciplines du *domaine* des arts visuels sont pour s'en servir comme argument d'inéquité. Aucune revendication pour les arts médiatiques, la performance, etc.

Ce dernier point — le choix du RAAV d'intervenir pour servir certains secteurs *disciplinaires* de son membership plutôt que de se concentrer sur des enjeux horizontaux susceptibles de concerner l'ensemble des artistes du *domaine* — constitue probablement à la fois l'origine et la principale source de confusion dans le débat, de même que la source de mécontentement des artistes des arts médiatiques. C'est la pierre d'angle du problème.

Enfin, il y a quelques autres facteurs de confusion qu'il convient d'énumérer :

Une source de confusion supplémentaire vient de l'intervention de personnes ou groupes extérieurs au débat. Il faut être prudent avec l'opinion exprimée par des intervenants qui ne font partie ni des pratiques traditionnellement associées aux arts visuels ni des nouvelles pratiques issues de l'évolution des technologies.

Également, un autre facteur qui participe à la confusion est l'amalgame, par le RAAV, de l'excellence artistique avec l'excellence économique dans son argumentation disciplinaire. Dans le mémoire cité plus haut, il recommande que le CALQ révise ses positions —et même les

mécanismes de formation des jurys de pairs— pour inclure des préoccupations liées au marché commercial. Or les interventions dans les questions relatives aux entreprises culturelles relèvent de la SODEC et le transfert vers le CALQ de ces responsabilités ne peut qu'ajouter à la confusion.

Comment résumer les problèmes révélés et quelles solutions proposer ?

Les problèmes peuvent se résumer simplement en deux termes principaux et quelques conclusions supplémentaires :

- Les artistes des arts médiatiques prétendent être mal représentés par le RAAV. Les raisonnements et les arguments pour soutenir ce point varient, mais les écrits récents du RAAV de même qu'une rencontre avec sa direction semblent confirmer cette prétention. Par contre, la proposition de régler cette situation en créant un statut distinct qui tiendrait essentiellement à une *singularité disciplinaire* des arts médiatiques, singularité proposée mais rarement démontrée de façon définitive nous semble hors de proportion avec le problème posé.

Que les artistes de la discipline des arts médiatiques se sentent mal représentés par le RAAV semble justifié par les écrits et les actions du RAAV, mais n'a rien à voir avec l'énoncé de la loi. Régler le problème avec une nouvelle division légale ne ferait que provoquer la prolifération de nouvelles demandes de statut, ce qui nous ramènerait à la situation initiale que la loi avait pour objectif de régler. Si le problème se situe au RAAV, c'est là qu'il faut agir.

- Le RAAV maintient qu'il a le mandat de représenter l'ensemble des artistes du *domaine* des arts visuels, mais continue de défendre les droits de certaines associations *disciplinaires*, ce qui ne fait pas partie et ne devrait pas faire partie de son mandat.

Il faut mettre au point la situation avec le RAAV. Le gouvernement verse annuellement, par le CALQ, plus de 100,000\$ au RAAV pour qu'il s'acquitte de son mandat. La représentation *disciplinaire* n'en fait pas partie. On peut dire que les sommes investies ne sont pas utilisées aux fins prévues, et la table est donc mise pour un renouvellement de la direction prise par le RAAV. En clair, le RAAV doit abandonner toute représentation verticale des *disciplines* qui composent son membership (la peinture, la sculpture, la performance, les arts médiatiques, numériques, etc) et travailler sur les représentations horizontales susceptibles de concerner l'ensemble de son membership : santé au travail, questions de droits d'auteur, contractuelles, programmes de retraites, assurances, etc. Si certains sous-groupes souhaitent former des associations disciplinaires —ou autres— pour défendre certains points de vues qui leur sont propres, rien ne les en empêche, et rien n'oblige qui que ce soit à les financer.

Quelques autres remarques qui pourraient être utiles suite à cette brève analyse :

La revendication du RAAV pour une reconnaissance de l'excellence économique de certaines pratiques du *domaine* des arts visuels (le RAAV revendique en fait pour la *discipline*, mais le raisonnement devrait s'appliquer au *domaine*) n'est pas vaine, loin de là. Il y a deux modèles, au moins, qui méritent d'être examinés.

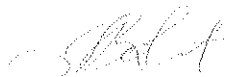
- le modèle de la compagnie en théâtre ou en danse.

De la même façon que les Robert Lepage, Marie Chouinard et autres artistes du même calibre, certains artistes du domaine des arts visuels sont de véritables entreprises. C'est une des conséquences de l'évolution normale des disciplines. Il y a lieu de se demander si un artiste *incorporé en compagnie*, capable de faire face aux mêmes exigences administratives, de diffusion, de rayonnement, etc. qui sont imposées aux compagnies de danse ou de théâtre, ne devrait pas avoir accès à des programmes comparables au CALQ.

- le modèle des industries culturelles

De la même façon que certaines initiatives de créateurs du cinéma, par exemple, trouvent une oreille attentive à la SODEC, on comprend mal pourquoi des créateurs du domaine des arts visuels qui ont un impact économique important et un plan d'affaires crédible ne pourraient pas trouver une place à la SODEC. Outre les demandes des galeries privées, il y a des artistes au Québec qui sont de véritables entreprises, à but lucratif, qui génèrent de l'emploi et qui ont des retombées économiques réelles. Si on veut reconnaître et soutenir « l'excellence économique », c'est là qu'on devrait le faire —et non au CALQ, dont ce n'est pas le mandat.

En bref, changer la loi pour régler les problèmes créés par les choix de la direction d'un organisme de représentation subventionné qui s'écarte de son mandat est un geste hors de proportion. La loi 32.01 n'établit pas de droit des peintres, de droit des vidéastes ou de droit des sculpteurs : il y a un droit des artistes qui produisent des œuvres de façon autonome. Reconnaître un droit particulier pour une *discipline* particulière, c'est s'obliger à le faire pour toutes les autres. D'autres mécanismes de solution, moins onéreux, moins lourds de conséquences à long terme et plus appropriés au problème réel qui est le nôtre, sont disponibles.



Jocelyn Robert
Fondateur et membre du conseil d'administration

Avatar, association de création et diffusion
en arts audio et électroniques
541 Saint-Vallier Est
Bureau 5-62
Québec, QC
G1K 3P9

jr@jocelynrobert.com
(418) 522-8918 poste 2