ENTENTE COLLECTIVE

ENTRE

L'UNION DES ARTISTES

ET

L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE LA PRODUCTION MÉDIATIQUE

ARTISTES INTERPRÈTES

DU 2 FÉVRIER 2020
AU 1 FÉVRIER 2023

TABLE DES MATIÈRES

PRÉAMBULE — RECONNAISSANCE ET JURIDICTION VII
CHAPITRE 1-0.00 — DÉFINITIONS DES TERMES 1
1-1.00 DÉFINITIONS DES TERMES 1
1-2.00 RESPONSABILITÉS DES PARTIES 15
CHAPITRE 2-0.00 — APPLICATION DE L'ENTENTE COLLECTIVE 18
2-1.00 APPLICATION DE L'ENTENTE COLLECTIVE 18
2-2.00 EXCEPTIONS 19
2-3.00 DISPOSITIONS GÉNÉRALES 22
CHAPITRE 3-0.00 — PRODUCTION ET DIFFUSION 24
3-1.00 DISPOSITIONS GÉNÉRALES 24
3-2.00 MODIFICATION AU FORMAT D'UN ENREGISTREMENT 26
3-3.00 LES EXTRAITS 28
CHAPITRE 4-0.00 — RECONNAISSANCE SYNDICALE 30
4-1.00 DROITS SYNDICAUX 30
4-2.00 FRAIS D'ADMINISTRATION 31
4-3.00 FRAIS D'UTILISATION POUR LE PRODUCTEUR NON-MEMBRE .. 31
4-4.00 CAISSE DE SÉCURITÉ DES ARTISTES ET COTISATION SYNDICALE 33
4-5.00 DÉPÔT EN GARANTIE ET CAUTIONNEMENT 33
4-6.00 ASSURANCES 35
CHAPITRE 5-0.00 — AUDITION, ENGAGEMENT ET RÉSILIATION 36
5-1.00 AUDITION 36
5-2.00 ENGAGEMENT DE L'ARTISTE 36
5-3.00 RÉSILIATION DE CONTRAT 43
5-4.00 SUPPRESSION D'UN ENREGISTREMENT 44
CHAPITRE 6-0.00 — CONDITIONS DE TRAVAIL 45
6-1.00 CONVOCATION 45
6-2.00 REPOS 47
6-3.00 JOURS FÉRIÉS 49
6-4.00 REPAS ET PÉNALITÉ 49
6-5.00 COSTUMES ET MAQUILLAGE 52
6-6.00 CUMUL DES FONCTIONS ET DES RÔLES 55
6-7.00 GÉNÉRIQUE 56
6-8.00 DÉPLACEMENT ET SÉJOUR 56
6-9.00 RISQUE D'EXÉCUTION 59

6-10.00 CONDITIONS PARTICULIÈRES RÉGISSANT LE CASCADEUR 60
6-11.00 CONDITIONS PARTICULIÈRES RÉGISSANT LES ENFANTS..... 62
6-12.00 SCÈNE DE NUDITÉ OU RELATANT UNE ACTIVITÉ SEXUELLE (AUDITION, CONTRAT, RÉPÉTITION ET TOURNAGE) 65
6-13.00 SCÈNES D'INTIMITÉS AMOUREUSES OU SEXUELLES..... 67
6-14.00 CONGÉ DE DÉCÈS 68
6-15.00 SANTÉ SÉCURITÉ AU TRAVAIL..... 68
CHAPITRE 7-0.00 — HARCÈLEMENT, DISCRIMINATION ET REPRÉSAILLES 69
7-1.00 DISPOSITIONS GÉNÉRALES 69
7-2.00 PROCÉDURE APPLICABLE EN CAS DE HARCÈLEMENT..... 70
CHAPITRE 8-0.00 — TARIFICATION..... 74
8-1.00 DISPOSITIONS GÉNÉRALES 74
8-2.00 TARIFS 77
8-3.00 UTILISATION D'UNE PHOTO DANS UN ENREGISTREMENT..... 81
8-4.00 JOURNÉE D'ENREGISTREMENT DÉPLACÉE OU ANNULÉE 82
8-5.00 FRAIS DE SÉJOUR 83
8-6.00 PARTICIPATION À UN SEGMENT..... 84
8-7.00 AUTOPUBLICITÉ ET PROMOTION 85
8-8.00 INTERLUDE, INDICATIF DE SÉRIE ET INTERCALAIRE 87
8-9.00 DOCUMENTAIRE DE TOURNAGE 89
8-10.00 ENREGISTREMENT-PILOTE 90
8-11.00 MESSAGE D'INTÉRÊT PUBLIC 90
8-12.00 PLACEMENTS DE PRODUITS ET PUBLICITÉ NON CONVENTIONNELLE 90
8-13.00 POSTSYNCHRONISATION ET AMBIANCE SONORE 93
8-14.00 ANIMATION 93
8-15.00 PARTICIPATION AUX SUPPLÉMENTS D'UN ENREGISTREMENT EXPLOITÉ SUR LE MARCHÉ COMPLÉMENTAIRE (« BONUS DVD »)..... 98
CHAPITRE 9-0.00 — DROITS DE SUITE 99
9-1.00 DISPOSITIONS GÉNÉRALES 99
9-2.00 DOCUMENTAIRE 101
9-3.00 ÉMISSION HYBRIDE 102
9-4.00 FICTION, ÉMISSIONS DRAMATIQUES ET NON DRAMATIQUES . 102
9-5.00 PRODUITS DÉRIVÉS 110
CHAPITRE 10-0.00 — PAIEMENT ET DISPOSITIONS ADMINISTRATIVES 111
10-1.00 MODALITÉS DE PAIEMENT 111
10-2.00 MODALITÉS DE PAIEMENT DES DROITS DE SUITE..... 112
CHAPITRE 11-0.00 — COMITÉ CONJOINT, GRIEFS ET ARBITRAGE 115

11-1.00 COMITÉ CONJOINT 115
11-2.00 PROCÉDURE DE RÈGLEMENT DES GRIEFS 115
11-3.00 ARBITRAGE 117
11-4.00 PRODUCTEUR IRRÉGULIER 119
11-5.00 DÉLAIS DE RIGUEUR 120
CHAPITRE 12-0.00 — DISPOSITIONS GÉNÉRALES ET INTERPRÉTATIVES 121
12-1.00 CESSION 121
12-2.00 DÉLAI 121
12-3.00 ACQUISITION FUTURE DES DROITS 122
12-4.00 FAILLITE 123
12-5.00 RÉCIPROCITÉ 123
12-6.00 DISPOSITIONS INTERPRÉTATIVES 124
CHAPITRE 13-0.00 — DISPOSITIONS FINALES 125
13-1.00 DISPOSITIONS FINALES 125
ANNEXES ET LETTRES D'ENTENTES 129
ANNEXES A – TARIFS 132
ANNEXE A-1 TARIF POUR UN ENREGISTREMENT DESTINÉ À LA DISTRIBUTION (SALLE), DRAMATIQUE ET À LA RECONSTITUTION DRAMATIQUE, HISTORIQUE OU D'ÉVÈNEMENTS QUE L'ON RETROUVE DANS UN DOCUMENTAIRE 133
ANNEXE A-2 ÉMISSION NON DRAMATIQUE 135
ANNEXE A-3 TARIF DE LA NARRATION 137
ANNEXE A-4 TARIF DE L'ANIMATION 138
ANNEXE A-5 TARIF DE LA PUBLICITÉ NON CONVENTIONNELLE 139
ANNEXES B – CONTRATS TYPES 140
ANNEXE B-1 CONTRAT D'ENGAGEMENT – ENREGISTREMENT CINÉMA 141
ANNEXE B-2 CONTRAT D'ENGAGEMENT – ENREGISTREMENT TÉLÉVISION ET ANIMATION 142
ANNEXE B-3 CONTRAT D'ENGAGEMENT – ENREGISTREMENT NARRATION 143
ANNEXE B-4 CONTRAT D'ENGAGEMENT – FIGURATION 144
ANNEXE B-5 ANNEXE AU CONTRAT D'ENGAGEMENT – CINÉMA ET TÉLÉVISION 145
ANNEXE B-6 CINÉMA ET TÉLÉVISION – PUBLICITÉ NON CONVENTIONNELLE ET PLACEMENTS DE PRODUITS 146
ANNEXES C – FORMULAIRES TYPES 147
ANNEXE C-1 FEUILLE DE TEMPS 148
ANNEXE C-2 RELEVÉ DE PAIEMENT PAR ARTISTE (SAUF LES FIGURANTS) 149
ANNEXE C-3 FORMULAIRE DE REMISE À LA CAISSE DE SÉCURITÉ DES ARTISTES 150
ANNEXE C-4 ACQUISITION OU PAIEMENT DES DROITS DE SUITE 151

ANNEXE C-5 ANNEXE DE NUDITÉ AU CONTRAT D'ENGAGEMENT 152
ANNEXE C-6 CESSION DE DROIT 153
ANNEXE C-7 FORMULAIRE DE PROCURATION 154
ANNEXE D GUIDE D'INTERPRÉTATION CONCERNANT LES NOTIONS DE COMÉDIEN « TROISIÈME RÔLE » ET DE « FIGURANT » 155
ANNEXE E RÈGLES APPLICABLES À L'AUTOPUBLICITÉ FAISANT MENTION D'UN COMMANDITAIRE 157
ANNEXE F DÉFINITION DE L'EXPRESSION « DOCUMENTAIRE » SELON LE FONDS DES MÉDIAS DU CANADA 2019-2020 160
ANNEXE G GUIDE D'INTERPRÉTATION CONCERNANT LA NOTION DE PLACEMENT DE PRODUITS 174
LETTRES D'ENTENTE 176
LETTRE D'ENTENTE N°1 SUR LE HARCÈLEMENT 177
LETTRE D'ENTENTE N°2 RELATIVE AUX CONDITIONS DE TRAVAIL DES ENFANTS D'ÂGE MINEUR 179
LETTRE D'ENTENTE N°3 CONCERNANT L'UTILISATION D'UNE ANNONCE PUBLICITAIRE DANS LE CADRE D'UN ENREGISTREMENT RÉGI PAR LA PRÉSENTE ENTENTE COLLECTIVE 180
LETTRE D'ENTENTE N°4 CONCERNANT LES PRODUCTIONS COMPORTANT L'UTILISATION DE MARIONNETTES 182
LETTRE D'ENTENTE N°5 CONCERNANT L'INFORMATISATION DE CERTAINES PROCÉDURES ADMINISTRATIVES 183
LETTRE D'ENTENTE N°6 CONCERNANT L'UTILISATION ET LA DIFFUSION SUR LES NOUVEAUX MÉDIAS DES ENREGISTREMENTS PRODUITS POUR L'UN DES MARCHÉS D'EXPLOITATION PRÉVUS À L'ENTENTE COLLECTIVE 184
LETTRE D'ENTENTE N°7 CONCERNANT LA TÉLÉVISION SUR DEMANDE 191
LETTRE D'ENTENTE N°8 CONCERNANT LES ÉTABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT 193
LETTRE D'ENTENTE N°9 CONCERNANT LE GUIDE D'INTERPRÉTATION SUR LES ACTIVITÉS DE PROMOTION 194
LETTRE D'ENTENTE N°10 CONCERNANT LE PRÉSENTATEUR AU GALA ET DE L'AUTRE GALA DE L'ADISQ 195
LETTRE D'ENTENTE N°11 CONCERNANT L'ENREGISTREMENT DE PLAN SÉQUENCE 197
LETTRE D'ENTENTE N°12 CONCERNANT LES NOTIONS DE RISQUE D'EXÉCUTION ET DE CASCADES 198
LETTRE D'ENTENTE N°13 RELATIVE AU FONDS D'ARTISTES DÉDIÉS AUX ARTISTES MINEURS 199
INDEX 201

PRÉAMBULE — RECONNAISSANCE ET JURIDICTION

ATTENDU QUE les parties qui souscrivent à la présente reconnaissent que :

Premièrement

L'Union des artistes, ci-après nommée l'**UDA**, est un syndicat professionnel constitué en vertu de la *Loi sur les syndicats professionnels*, RLRQ, c. S-40, et une association reconnue d'artistes tant en vertu de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma,* RLRQ c. S-32.1, que de la *Loi sur le statut de l'artiste*, L.C. 1992, ch. 33, ayant son siège social au 5445, avenue De Gaspé, bureau 1005, Montréal (Québec), H2T 3B2. L'UDA a également des sections régionales à Québec et à Toronto.

L'UDA est affiliée à la Fédération internationale des acteurs (FIA).

Deuxièmement

L'Association québécoise de la production médiatique, ci-après nommée l'**AQPM**, est un regroupement de producteurs œuvrant dans l'industrie du cinéma, de la télévision et du Web au Québec. Le siège social de l'AQPM est situé au 1470, rue Peel, bureau 950, Tour A, Montréal (Québec), H3A 1T1.

Troisièmement

L'AQPM reconnaît l'UDA comme seule agente négociatrice et seule représentante des artistes et l'UDA reconnaît l'AQPM comme seule agente négociatrice et seule représentante des producteurs qui en sont membres, membres stagiaires ou membres permissionnaires.

LES PARTIES CONVIENNENT DE L'ENTENTE COLLECTIVE SUIVANTE :

CHAPITRE 1-0.00 — DÉFINITIONS DES TERMES

1-1.00 Définitions des termes

1-1.01 Amateur / Amateure

La personne qui, sans but lucratif, pratique une des fonctions prévues à la clause 2-1.01 à des fins de loisirs.

1-1.02 Ambiance sonore

L'enregistrement hors champ de sons, de bruits, de mouvements de foule, etc., pour reprendre, remplacer, compléter ou ajouter à ceux déjà enregistrés sur le plateau. L'artiste qui effectue un tel enregistrement ne peut être identifié singulièrement à un personnage.

1-1.03 Animateur / Animatrice

La personne qui dirige, anime, présente ou relie les diverses parties d'un enregistrement.

1-1.04 Annonceur

La personne qui présente l'animateur ou les invités participant à une émission. Toutefois, n'est pas un annonceur la personne qui présente ou remet un trophée.

1-1.05 Appel général de plateau

Le moment où le premier artiste doit être présent sur le plateau pour une mise en place ou le début du tournage.

1-1.06 Artiste

Toute personne engagée dans l'une des fonctions de la clause 2-1.01 et qui a le statut de membre actif, de membre stagiaire ou de permissionnaire en règle avec l'UDA.

1-1.07 Artiste de variétés

La personne qui donne un numéro de variétés.

1-1.08 Artiste étranger

L'artiste qui ne possède pas la citoyenneté canadienne ou le statut de résident permanent.

1-1.09 Artiste invité / Artiste invitée

Membre actif ou stagiaire de l'UDA qui, lors d'une émission, est invité pour y être interviewé ou pour participer à un échange

d'opinions. Ce terme s'applique aussi au membre actif ou stagiaire invité à participer à un jeu questionnaire. La participation de l'artiste invité à une émission exclut l'interprétation d'une œuvre ou d'un numéro de variétés.

1-1.10 Audition

Séance d'essai servant à évaluer la capacité d'un artiste à remplir un engagement et pouvant comporter un enregistrement d'essai. À cette fin, le producteur peut demander à l'artiste de revêtir un costume.

1-1.11 Autopublicité

Message visant la promotion d'un enregistrement ou d'une composante média numérique liée à un enregistrement, réalisé par le moyen de photos ou de séquences sonores ou visuelles prises en cours de tournage, extraites de l'enregistrement original ou que le producteur produit spécifiquement. Toutefois, le producteur ne peut développer une activité commerciale telle que, par exemple, la vente d'un produit dérivé sous le couvert de l'autopublicité.

1-1.12 Cachet

Somme due à l'artiste à titre de rémunération découlant de son contrat. Le cachet ne comporte pas moins que le cachet négocié et, s'il y a lieu, les heures complémentaires, les heures supplémentaires, les heures de nuit et les heures fériées. Il ne comprend pas les droits de suite, les heures d'attente, les frais de voyage, les frais de séjour ni les frais de nettoyage.

1-1.13 Cachet global négocié

Cachet dû à l'artiste à titre de rémunération globale pour sa participation à un enregistrement destiné à la distribution (salle) et emportant l'ensemble des sommes qui lui sont dues en vertu de la présente entente collective. Cette forme de rémunération doit respecter les conditions stipulées à la clause 5-2.09.

1-1.14 Cachet négocié

Le tarif additionné, s'il y a lieu, de l'excédent négocié en sus du tarif. Il doit apparaître au contrat.

1-1.15 Canaux spécialisés

Ce sont des chaînes spécialisées, telles que reconnues par le CRTC, pour lesquelles le pourvoyeur du service reçoit une remise par abonné (ex. : TV5, Elle fictions, Vrak TV, Série +, Canal D, Canal Vie, RDS, RDI ou tout autre canal ou service qui pourrait se développer dans l'avenir).

1-1.16 Cascadeur / Cascadeuse

La personne engagée spécifiquement pour exécuter une action difficile, dangereuse et qui exige des aptitudes ou un entraînement particulier.

1-1.17 Chanteur / Chanteuse

La personne qui interprète une œuvre chantée. Elle est dite:

a) **soliste :** lorsqu'elle chante seule ou, se détachant d'un chœur, chante seize (16) mesures ou plus;

b) **duettiste :** lorsqu'elle chante en duo;

c) **choriste-soliste :** lorsque se détachant d'un chœur, elle chante seule moins de seize (16) mesures;

d) **choriste :** lorsqu'elle chante dans un chœur;

e) **musicien-choriste :** lorsque les services d'un artiste sont retenus à titre de musicien et qu'en plus, il donne une prestation vocale d'accompagnement, cela constitue un troisième rôle.

1-1.18 Chef de chœur

La personne qui prépare ou dirige les artistes d'un chœur, sauf lorsqu'il s'agit du chef d'orchestre.

1-1.19 Chef de troupe

La personne chargée de convoquer ou de grouper les artistes d'une distribution. Elle peut également aider un artiste à travailler son rôle ou sa voix. Dans ce dernier cas, la présente entente collective s'applique si la personne est membre de l'UDA.

1-1.20 Chœur

Ensemble de chanteurs, de danseurs, de mimes ou autres interprètes qui exécutent de concert une même œuvre.

1-1.21 Chroniqueur / Chroniqueure

La personne qui présente une chronique sur un sujet particulier.

1-1.22 Circuit fermé

Toute utilisation à caractère non commercial et à but non lucratif dont la présentation est restreinte à un usage privé.

1-1.23 Comédien / Comédienne

La personne qui interprète un personnage. On dit d'un comédien qu'il est un :

a) **premier rôle :** lorsqu'il prononce onze (11) lignes ou plus de texte ou lorsque sa présence visuelle est égale ou supérieure à 30 % de la durée de l'œuvre;

b) **second rôle :** lorsqu'il prononce de deux (2) à dix (10) lignes de texte ou lorsque sa présence visuelle est de 16 % à 29 % de la durée de l'œuvre;

c) **troisième rôle :** lorsqu'il prononce une ligne de texte ou, s'il ne prononce pas de texte, lorsqu'on l'identifie singulièrement à un personnage ou lorsque sa présence visuelle est de 15 % et moins de la durée de l'œuvre;

d) **figurant** : lorsque son personnage n'est pas identifié ou identifiable et, selon le cas, ne concourt qu'à créer de l'ambiance, des bruits ou des mouvements de foule. Il existe deux (2) types de figurants :

i) le **figurant d'ambiance**, c'est-à-dire la personne dont les services sont retenus pour participer à des scènes spéciales contribuant à l'ambiance, par exemple :

1) de la nage ou du patinage ordinaire;

2) de la conduite automobile dans des circonstances normales;

3) de la danse ou du chant ordinaire, incluant la danse ou du chant populaire contemporain, mais excluant la chorégraphie et la chorale;

Un figurant d'ambiance peut être appelé à porter des costumes.

ii) le **figurant spécialisé**, c'est-à-dire la personne engagée pour participer comme figurant d'ambiance mais dont la prestation requiert qu'elle détienne des habiletés demandant une formation ou un entraînement particulier. Constitue, par exemple, un tel figurant spécialisé, la personne qui fait de la figuration dans l'un des domaines suivants :

1) le ski nautique, le plongeon, la plongée sous-marine;

2) la conduite d'un véhicule commercial ou de tout autre véhicule nécessitant un permis spécial de chauffeur;

3) tout sport comme le baseball, le football, le ski, l'équitation, l'escrime, etc.

La présente définition doit être interprétée dans le respect du *Guide d'interprétation* joint en annexe D.

1-1.24 Comité conjoint

Le comité conjoint constitué selon la section 11-1.00.

1-1.25 Commentateur / Commentatrice

La personne qui, par des remarques ou des réflexions, fait l'interprétation, l'évaluation, l'analyse ou la description d'un sujet ou d'un événement.

1-1.26 Contrat

Entente particulière et écrite intervenue entre un artiste et un producteur conformément aux annexes B-1 à B-6.

1-1.27 Coordonnateur de cascades

Membre actif ou stagiaire de l'UDA qui est responsable des cascadeurs et qui détermine ce qui est une cascade et ce qui ne l'est pas. Ce membre doit posséder l'expérience pertinente nécessaire à l'exécution de la cascade qu'il sera appelé à évaluer et à coordonner. Le coordonnateur de cascades ne peut se coordonner lui-même.

1-1.28 Coproduction officielle

Une coproduction officielle reconnue par Téléfilm Canada ou une coproduction interprovinciale admissible à la SODEC. Le producteur fournit une preuve du statut de la coproduction à la demande de l'UDA.

1-1.29 Critique

Analyse d'œuvre(s) artistique(s) ou de prestation(s) artistique(s) par une personne qui en donne son appréciation ou commente les moyens d'expression, la technique et toute autre caractéristique pertinente.

L'œuvre(s) artistique(s) ou la (es) prestation(s) artistique(s) doit avoir été communiquée(s) au public dans les six (6) derniers mois.

1-1.30 Cumul

Action de remplir plus d'une fonction, ou plus d'un rôle dans un même enregistrement, ou plus d'un personnage dans une même œuvre.

1-1.31 Danseur / Danseuse

La personne qui danse dans une œuvre chorégraphique. Elle est dite :

a) **soliste :** lorsqu'elle danse seule ou, lorsque se détachant d'un groupe, elle danse trente (30) secondes et plus ou seize (16) mesures et plus;

b) **duettiste :** lorsqu'elle danse en duo;

c) **choriste-soliste :** lorsque se détachant d'un groupe, elle danse moins de trente (30) secondes ou moins de seize (16) mesures;

d) **choriste :** lorsqu'elle danse dans un groupe.

1-1.32 Démonstrateur / Démonstratrice

La personne qui fait la démonstration ou la présentation visuelle d'un objet, d'une activité ou de l'utilisation d'un service ou d'un produit.

1-1.33 Distribution (Salle)

Présentation, dans un endroit public où se rassemblent des personnes, d'un enregistrement à des fins commerciales et lucratives.

1-1.34 Documentaire

Enregistrement qui répond à la définition de « documentaire » tel que défini par le Fonds canadien des médias en mars 2019 et reproduit à l'annexe F de la présente entente collective.

1-1.35 Documentaire de tournage

Enregistrement ayant pour objet principal de décrire, analyser et commenter le processus de création d'une œuvre cinématographique, télévisuelle ou d'un spectacle à la scène. Il est constitué d'extraits de scènes, parfois inédits, d'anecdotes, d'entrevues, de commentaires.

1-1.36 Doublage

Remplacement d'une bande sonore originale par une version dans une autre langue.

1-1.37 Doublure

La personne dont les services sont retenus afin de remplacer le titulaire du rôle dans des scènes muettes ou en cours de répétition.

1-1.38 Droits de suite

Redevance payable à l'artiste pour l'utilisation subséquente d'un enregistrement.

1-1.39 Émission

Production audiovisuelle composée d'une ou de plusieurs parties distinctes formant un tout et destinée au marché de la télévision conventionnelle, de la télévision par câble ou par satellite, de la télévision payante, des canaux spécialisés, de la télévision interactive ou un autre service de télévision qui pourrait se développer dans l'avenir. Une émission est identifiée par un titre.

Elle comprend, sans s'y limiter, les types d'émissions suivants :

- dramatique : émission appartenant au domaine de la fiction, composée essentiellement d'une ou plusieurs actions dramatiques mises en scène, qui sont interprétées par un ou plusieurs acteurs, marionnettes ou personnages d'animation. Cela comprend aussi les comédies de situation, les comédies à sketches, les pièces de théâtre, les opéras, les opérettes et les comédies musicales. Dans une émission dramatique, il existe généralement un scénario, avec des dialogues, que les artistes sont appelés à mémoriser;

- non dramatique : les émissions non dramatiques comprennent notamment: les jeux télévisés, les magazines, les talk shows, les émissions de conditionnement physique, les émissions de cuisine, les émissions d'information et d'affaires publiques, les émissions où un personnage anime une

émission non dramatique selon un canevas préétabli (ex. : *Opération Caméléon*, *Politiquement Colette*, *Franc-Croisé*), les galas, les émissions composées d'au moins aux deux tiers (2/3) de numéros de variétés, de numéros d'humour, de tours de magie, de numéros de cirque, ainsi que les émissions des arts de la scène, autres que celles définies comme dramatiques, composées de prestations en direct ou préenregistrées d'œuvres musicales traditionnelles ou populaires, de ballet et d'autres formes de danse;

- hybride : se dit d'une émission qui, dans son ensemble, comporte des caractéristiques propres à plus d'un genre d'émission à tel point qu'elle ne peut être raisonnablement qualifiée seulement de documentaire, de dramatique ou de non dramatique (ex. : *Allo Prof !*, *Le mot de la fin*);
- émission pour enfant : émission destinée à un public enfant.

1-1.40 Émission-pilote (enregistrement pilote)

Enregistrement produit comme exemplaire d'une œuvre ou d'une série qui permettra au producteur de décider s'il produira l'œuvre ou la série.

1-1.41 En champ (EC)

Aspect visuel de la participation d'un artiste à un enregistrement.

1-1.42 Enfant

Toute personne âgée de moins de seize (16) ans.

1-1.43 Enregistrement

Toute diffusion en direct ou toute fixation sonore ou visuelle de la prestation d'un artiste, qu'elle soit sur pellicule, sur ruban magnétoscopique, sur vidéodisque ou par tout autre procédé, mais excluant le phonogramme, le clip (vidéoclip) et l'annonce publicitaire. Aux fins de la présente entente collective, le produit final qui intègre cette ou ces fixations comporte toujours un aspect visuel.

Selon le sens qui lui est donné dans le texte, « enregistrement » peut aussi désigner l'action

d'enregistrer (ex. : journée d'enregistrement).

1-1.44 Enregistrement d'essai

Enregistrement d'une audition (« screen test ») qui ne peut servir qu'à évaluer la capacité d'un artiste à remplir un engagement.

1-1.45 Enregistrement en bloc

Enregistrement de plus d'une émission complète dans une même journée.

1-1.46 Enregistrement en vrac

Enregistrement de séquences destinées à plusieurs émissions d'une série.

1-1.47 Espace public

Toute utilisation d'un enregistrement dans un espace où le public ne défraie aucune somme pour visionner celui-ci (ex. : train, hall d'hôtel, salle d'attente, autobus, métro, avion).

1-1.48 Établissement d'enseignement

Un :

a) établissement sans but lucratif agréé aux termes des lois fédérales ou provinciales pour dispenser de l'enseignement aux niveaux préscolaire, élémentaire, secondaire ou postsecondaire, ou reconnu comme tel;

b) établissement sans but lucratif placé sous l'autorité d'un conseil scolaire régi par une loi provinciale et qui dispense des cours d'éducation ou de formation permanente, technique ou professionnelle;

c) ministère ou organisme, quel que soit l'ordre de gouvernement, ou entité sans but lucratif qui exerce une autorité sur l'enseignement et la formation visés aux alinéas a) et b);

d) autre établissement d'enseignement sans but lucratif déterminé par un règlement.

1-1.49 Extrait

Partie d'un autre enregistrement.

1-1.50 Force majeure

Événement imprévisible et extérieur à la personne, auquel on ne peut résister et qui rend absolument impossible l'exécution de l'obligation par l'une ou l'autre des parties.

1-1.51 Frais de séjour

Allocation pour repas ou hébergement

1-1.52 Garantie

Nombre d'émissions et, dans le cas des dramatiques, le nombre de jours d'enregistrement inscrit au contrat que le producteur assure à l'artiste.

Nombre de jours de tournage que le producteur assure à un artiste.

1-1.53 Générique

Liste des artistes qui participent à la version finale de l'enregistrement.

1-1.54 Heure d'attente

Lors d'une journée d'enregistrement, le temps qui sert au maquillage, à la coiffure, au costume, au déplacement ou à l'attente qui en résulte. Le calcul de l'heure d'attente qui se situe avant le début du tournage cesse avec la convocation au plateau.

L'heure d'attente n'entraîne pas le paiement de droits de suite. Elle est rémunérée au tarif horaire régulier de la fonction occupée et n'est pas fractionnable.

Il ne peut y avoir plus d'une (1) heure d'attente par journée d'enregistrement. Il n'y a pas d'heure d'attente par demi-journée.

L'heure d'attente s'applique à tous les types d'enregistrements.

1-1.55 Heure de chevauchement

Celle qui empiète sur les heures de repos nécessaires stipulées à la clause 6-2.01 entre la fin d'une séance de travail et le début de celle du lendemain.

Dans le cas des enfants, celle qui empiète sur les douze (12) heures de repos nécessaires entre la fin d'une séance de travail et le début de celle du lendemain.

1-1.56 Heure de disponibilité

Heure durant laquelle l'artiste qui est déjà lié par contrat avec le producteur demeure disponible, à la demande du producteur, pour rentrer au travail sur appel (stand-by).

1-1.57 Heure de travail

Toute heure requise de l'artiste par le producteur. Une heure est dite :

a) **incluse :** lorsqu'elle fait partie intégrante des heures prévues au tarif pour l'émission, la journée ou la demi-journée (voir l'annexe A);

b) **complémentaire :** pour les enregistrements non dramatiques, lorsqu'elle est ajoutée aux heures incluses prévues au contrat, et ce, au moment de la conclusion du contrat. Son tarif est celui du taux horaire. L'heure complémentaire achetée au contrat d'engagement peut être utilisée à tout moment, c'est-à-dire avant ou après les heures incluses;

c) **supplémentaire :**

i) pour les enregistrements non

c) **supplémentaire :** lorsqu'elle excède les heures incluses;

dramatiques, lorsqu'elle est fixée au-delà des heures prévues au contrat ou qu'elle excède la journée normale de huit (8) heures, et ce, sous réserve des dispositions concernant les enregistrements en bloc.

ii) Pour les enregistrements autres que non dramatiques, lorsqu'elle excède les heures incluses.

iii) Dans le cas d'enregistrement en vrac d'émissions dramatiques de quinze (15) minutes ou moins destinées aux enfants, quand elle excède la journée normale de huit (8) heures.

S'il n'y a pas d'enregistrement en vrac lors d'une journée, lorsqu'elle excède les six (6) heures ou les quatre (4) heures incluses, le cas échéant, et ce, sous réserve des dispositions concernant les enregistrements en bloc.

d) **de nuit :** pour les enregistrements non dramatiques lorsqu'elle se situe entre minuit (24 h) et sept heures (7 h); pour les enregistrements autres que non dramatiques, lorsqu'elle se situe entre vingt-trois heures (23 h) et six heures (6 h);

d) **de nuit :** lorsqu'elle se situe entre vingt-trois heures (23 h) et six heures (6 h);

e) **fériée :** lorsqu'elle se situe à l'un des jours prévus à la clause 6-3.01.

1-1.58 Hors champ (HC)

Participation exclusivement sonore d'un artiste à un enregistrement.

1-1.59 Illustrateur / Illustratrice

La personne qui présente ou exécute à l'écran des illustrations graphiques ou modelées.

1-1.60 Indicatif de série

Court enregistrement qui accompagne une émission et dont l'objet est d'identifier la série. L'indicatif de série peut être différent d'un épisode à l'autre et peut inclure le message qui sert à présenter le contenu de l'épisode.

1-1.61 Insertion

Inclusion dans une émission d'une partie d'un enregistrement préalable ou postérieur à cette émission.

1-1.62 Intercalaire

Court enregistrement de nature non publicitaire en lien avec l'émission ou la série qui sépare les messages publicitaires du corps d'une émission.

1-1.63 Interlude

Enregistrement non publicitaire d'au plus trois minutes et demie (3 ½) destiné à être diffusé de manière non récurrente pour meubler un trou dans la grille de diffusion ou lorsqu'un problème technique interrompt cette diffusion.

1-1.64 Interviewer / Intervieweuse

La personne qui en interroge une autre sur sa vie, ses projets, ses connaissances ou ses opinions.

1-1.65 Jour

Jour de calendrier.

1-1.66 Jour d'attente

En séjour, journée autre qu'une journée de repos où l'artiste ne travaille pas et n'est pas en disponibilité.

1-1.67 Ligne

La ligne comprend dix (10) mots ou moins. Chaque réplique équivaut au moins à une ligne.

1-1.68 Manipulateur

La personne qui manipule une marionnette et interprète un personnage. Le manipulateur ne parle pas.

Il y a manipulation « simple » lorsque la manipulation ne comporte pas l'interprétation d'un personnage, mais plutôt celle d'une partie d'un personnage ou d'un accessoire d'un personnage (ex. : manipuler la queue d'un dragon fixée à la marionnette principale, faire bouger des mains, faire bouger un papillon, etc.).

1-1.69 Mannequin

La personne qui, sans texte, présente, en les portant, des coiffures, des vêtements, des

maquillages, des bijoux ou d'autres accessoires. Lorsqu'elle est membre de l'UDA, la personne qui montre les prix d'une émission ou qui accompagne sur scène les lauréats.

1-1.70 Marché complémentaire

Vente au détail ou location à des fins commerciales et lucratives d'un enregistrement sur vidéocassette, vidéodisque, CD-Rom, DVD, ou tout autre support de même nature, y incluant un mode de distribution électronique.

1-1.71 Marché étranger

Il comprend tous les marchés excluant le Canada francophone.

1-1.72 Marché mondial

Il comprend tous les marchés incluant le Canada francophone.

1-1.73 Marionnettiste

La personne qui manipule une marionnette et en dit le rôle.

1-1.74 Membre de l'AQPM

Membre régulier, stagiaire ou permissionnaire en règle de l'Association québécoise de la production médiatique (AQPM).

1-1.75 Message d'intérêt public

Annonce d'au plus une (1) minute, produite pour un organisme à but non lucratif, n'impliquant aucune commandite et au cours de laquelle il est fait mention soit de renseignements ethniques ou ethnologiques, soit de suggestions de moyens de protéger ou d'améliorer la vie, et pour laquelle le poste qui la diffuse et l'organisme qui l'utilise le font absolument gratuitement.

1-1.76 Mime

La personne qui exécute une pantomime.

1-1.77 Multipasse

Désigne, pour un canal spécialisé, le droit de diffuser une émission à cinq (5) reprises sur une période de sept (7) jours.

1-1.78 Narrateur / Narratrice

La personne qui donne lecture d'un texte ou fait le récit d'une action.

1-1.79 Numéro de variétés

Monologue, scène jouée ou chantée, tour de chant, d'adresse, de force ou d'intelligence qu'un artiste possède ou non avant son engagement et qu'il donne tel quel, sauf à répéter devant caméra. Le fait de répéter sans caméra un numéro de variétés n'en change pas la nature.

1-1.80 Passe

Une (1) diffusion à la télévision conventionnelle. La diffusion peut être simultanée ou non

d'une région à l'autre au Canada francophone. Toutefois, lorsque le diffuseur, soit par antenne, soit par tout autre système de câble ou satellite avec lequel il fait affaire, atteint un public une deuxième fois, cela constitue une deuxième passe. Ne constitue pas une deuxième passe, le chevauchement d'antenne dans une même région (ex. : Hull-Ottawa).

Pour la télévision éducative, les rediffusions de l'enregistrement à l'intérieur des sept (7) jours suivant la première diffusion sont considérées comme étant une seule et même passe.

1-1.81 Plateau

L'aire de jeu où s'effectue l'enregistrement.

1-1.82 Postsynchronisation

Synchronisation du son à l'image ou de l'image au son que l'interprète d'une version originale (ou un autre interprète dans les conditions prévues à la clause 8-13.01) est appelé à faire de son propre rôle. Constitue également de la postsynchronisation, la synchronisation d'une voix originale à une marionnette.

1-1.83 Postulant / Postulante

La personne qui tient en audition un rôle qui lui est proposé.

1-1.84 Producteur / Productrice

Toute personne physique ou morale qui produit un enregistrement.

1-1.85 Produit dérivé

Toute utilisation et toute représentation, à des fins autres que promotionnelles, sous quelque forme que ce soit, de tout ou partie d'un enregistrement impliquant l'artiste dans son personnage, ou toute représentation de l'artiste dans son personnage autre que les utilisations prévues à la présente entente collective.

Aux fins de la présente entente collective, une activité promotionnelle est une activité ayant pour but de promouvoir un enregistrement. Cette activité exclut la vente massive au détail.

1-1.86 Quart d'heure additionnel

Au-delà de quatre-vingt-dix (90) minutes, la durée de l'émission non dramatique se compte au quart d'heure (1/4 h) près. Le tarif est celui prévu au tableau des tarifs pour une émission non dramatique (annexe A-2).

1-1.87 Remplaçant / Remplaçante

La personne qui remplace le titulaire d'une fonction en cours de répétition.

1-1.88 Répétition

Temps que l'artiste consacre, à la demande du producteur, à la préparation d'un enregistrement.

1-1.89 Réplique
La personne qui donne la réplique lors d'une audition.

1-1.90 Reporter
La personne qui décrit les événements de l'actualité.

1-1.91 Segment
Partie d'une émission d'une durée maximale de quinze (15) minutes.

1-1.92 Série
Groupe d'émissions de même titre.

1-1.93 Studio
Local aménagé spécifiquement pour réaliser l'enregistrement. Cette définition exclut les lieux propres à certaines scènes particulières et extérieures au studio (par ex. : une scène particulière dans un vrai restaurant).

1-1.94 Tarif
Rémunération minimale prévue à la présente entente collective que le producteur doit verser à l'artiste.

1-1.95 Taux horaire
Somme obtenue en divisant le cachet négocié établi pour la journée par le nombre d'heures incluses.

1-1.96 Téléthon
Émission dont l'objet est d'amasser des fonds donnés par le public dans le but d'aider une cause spécifique.

1-1.97 Télévision à la carte
Service de télévision où un abonné à une entreprise de distribution de radiodiffusion (EDR) peut commander l'enregistrement qu'il désire visionner moyennant le paiement d'une somme (ex. : Canal Indigo). Dans un tel cas, l'abonné ne peut choisir le moment du visionnement. Aux fins de la présente entente collective, la télévision à la carte est assimilée à la télévision payante.

1-1.98 Télévision conventionnelle
Chaîne de télévision destinée à un public qui n'a pas de paiement à effectuer pour capter un enregistrement ou le canal par lequel il est transmis quel que soit le mode de distribution (ex. : SRC, TVA, V, CBC, CTV, etc.).

1-1.99 Télévision éducative
Chaîne de télévision destinée à un public qui n'a pas de paiement à effectuer pour capter un enregistrement ou le canal par lequel il est transmis quel que soit le mode de distribution et

dont le mandat de diffuseur est un mandat éducatif confirmé par la licence de diffusion obtenue par le CRTC (ex. : Télé-Québec, TFO).

1-1.100 Télévision ethnique ou communautaire

Chaîne de télévision pour laquelle le pourvoyeur du service ne reçoit aucune remise par abonné. Toutefois, le public débourse le tarif du niveau général ou le tarif du service étendu.

1-1.101 Télévision payante

Chaîne de télévision pour laquelle le pourvoyeur du service reçoit une contribution spécifique en supplément de tout tarif de base du service général (ex. : Super Écran).

1-1.102 Télévision sur demande

Chaîne de télévision où un abonné à une entreprise de distribution de radiodiffusion (EDR) peut commander l'enregistrement. En vertu de ce service, l'abonné peut choisir le moment du visionnement (ex. : Illico).

1-1.103 Usage privé

Utilisation non commerciale et non lucrative d'un enregistrement sur quelque support que ce soit, dans une résidence privée ou à des fins privées n'impliquant pas le public.

1-1.104 Utilisation dérivée

Utilisation totale ou partielle d'un enregistrement à d'autres fins que les utilisations prévues et définies à la présente entente collective.

1-1.105 Voix guide (« guide track »)

Bande sonore enregistrée aux fins d'aider à la réalisation d'une production d'animation (« storyboard »).

1-2.00 Responsabilités des parties

1-2.01

Les artistes respectent la politique du producteur en matière de production; de son côté, le producteur respecte leurs principes religieux, politiques ou moraux.

L'artiste et le producteur s'engagent à respecter les lois et règlements applicables en matière de harcèlement.

1-2.02

Le producteur répond du choix des artistes qu'il engage.

1-2.03

Les artistes tiennent une conduite irréprochable durant l'exécution de leur contrat et l'UDA en répond.

1-2.04

Sauf pour la durée des engagements déjà pris, le producteur, lorsque avisé par écrit, ne peut retenir les services d'un artiste suspendu ou exclu des cadres de l'UDA.

Toutefois, dans le cas de suspension ou d'exclusion pour non-paiement de la cotisation syndicale, l'UDA ne permet à ses membres de travailler avec un artiste suspendu que dans les cas suivants :

- série mensuelle :
  une (1) émission qui suit immédiatement l'avis d'interdit;
- série bimensuelle :
  deux (2) émissions qui suivent immédiatement l'avis d'interdit;
- série hebdomadaire :
  trois (3) émissions qui suivent immédiatement l'avis d'interdit;
- série dont la fréquence est plus d'une (1) fois par semaine :
  cinq (5) émissions qui suivent immédiatement l'avis d'interdit.
- lors d'un tournage :
  pour la durée des engagements conclus avant la réception de l'avis d'interdit.

1-2.05

Sous réserve de la clause 1-2.04, l'artiste refuse de travailler en compagnie de toute personne qui ne serait pas en règle avec l'UDA.

1-2.06

Le producteur voit à ce qu'on traite les artistes civilement, qu'ils soient logés de façon convenable et voyagent en toute sécurité. Il voit également à ce que leurs effets et leurs vêtements puissent être mis en sûreté.

1-2.07

Le producteur répond des frais de justice et des jugements auxquels un artiste s'expose par l'exécution de son contrat, à condition que ce dernier l'en avise en temps utile. Il peut se libérer de cette responsabilité en établissant que l'artiste s'est gravement écarté de ses directives.

En cas de règlement hors cour, les dispositions de la présente clause s'appliquent de la même façon quant aux frais encourus, au capital et aux intérêts.

1-2.08

L'entreprise, autre que le producteur signataire des contrats de l'UDA pour un enregistrement, qui signe une entente avec une institution publique pour le financement dudit enregistrement ou qui s'oblige comme débiteur conjoint et solidaire auprès d'une

institution publique pour les fins du financement de cet enregistrement, demeure responsable et se porte garant envers l'UDA et ses membres des obligations du producteur signataire des contrats de l'UDA dudit enregistrement.

CHAPITRE 2-0.00 — APPLICATION DE L'ENTENTE COLLECTIVE

2-1.00 Application de l'entente collective

2-1.01

La présente entente collective s'applique à toute personne dont le producteur retient les services ou lorsqu'il utilise la prestation d'un artiste dans l'une des fonctions suivantes :

animateur
annonceur
artiste de variétés
artiste invité
cascadeur
chanteur
chef de chœur
chef de troupe
chroniqueur
comédien
commentateur
coordonnateur de cascades
danseur
démonstrateur
doublure
figurant
illustrateur
interviewer
manipulateur
mannequin
marionnettiste
mime
narrateur
postulant
remplaçant
réplique
reporter

2-1.02

À moins d'une exception expressément prévue à la présente entente collective, le membre de l'UDA bénéficie toujours de celle-ci en conformité avec la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (RLRQ, c. S-32.1)

2-2.00 Exceptions

2-2.01

Malgré la clause 2-1.01, la présente entente collective ne s'applique pas dans les cas suivants :

a) à la personne qui, comme suite à ses activités de recherche pour une émission, agit comme interviewer hors champ;

b) à la personne qui, de par sa profession ou son état, est invitée occasionnellement et de façon circonstancielle à participer en ondes à une émission à titre de commentateur et de démonstrateur;

c) à la personne politique qui participe à une émission sur les affaires de l'État, à celle qui est auteure de l'actualité (autre que l'actualité artistique) et qui est interrogée à ce titre;

d) au concurrent d'un jeu ou au participant d'une émission issu de l'auditoire ou du grand public. Cette exception est également applicable au membre de l'UDA lorsque sa participation à l'émission n'a pas été sollicitée par le producteur (ex. : participation à *La guerre des clans*, à *Occupation Double*, etc.);

e) à la personne qui participe à un événement dont on fait le reportage (autre qu'un reportage sur la vie artistique d'un artiste), ou qui figure fortuitement à l'enregistrement d'une émission;

f) au chef de chœur quand il agit comme chef d'orchestre;

g) à l'artiste étranger qui participe à une émission par voie de l'insertion d'un enregistrement non produit par le producteur;

h) à l'artiste invité qui participe à une

a) au chef de chœur quand il s'agit du chef d'orchestre;

b) à l'artiste étranger qui participe à un enregistrement par voie de l'insertion d'un enregistrement non produit par le producteur;

c) aux extraits d'enregistrements (maximum deux (2) minutes) servant pour fins d'autopublicité, pour soutien pertinent d'entrevue, pour la présentation de la programmation ou de lauréats, pour nouvelles ou reportages.

émission à caractère politique ou qui est interviewé en relation avec un événement d'actualité qui le touche, autre que son activité artistique;

i) à l'artiste participant à un segment de type palmarès par voie d'un extrait d'enregistrement non produit par le producteur;

j) à l'artiste qui participe à un gala pour y recevoir un trophée ou un prix à la condition que sa présence en champ n'excède pas trois (3) minutes;

k) aux extraits d'enregistrements (maximum deux (2) minutes) ainsi qu'aux photos servant pour fins d'autopublicité, soutien pertinent d'entrevue, présentation de la programmation ou de lauréats, nouvelles, reportages ou critique;

Cependant, lorsqu'un extrait comporte une scène de nudité ou à caractère sexuel, le producteur doit, pour se prévaloir de l'alinéa précédent, demander, au préalable, le consentement écrit de tout artiste visé par la clause 6-12.11, sauf pour les extraits servant pour fins de nouvelles;

Dans le cas où un tiers contracte directement avec le producteur pour l'acquisition d'extraits servant pour nouvelles, le producteur fait les meilleurs efforts afin que ce dernier obtienne au préalable, le consentement écrit de tout artiste régi par la clause 6-12.11. Le producteur ne peut être tenu responsable des manquements de tiers dans la mesure où il fait les efforts ci-avant mentionnés.

l) à l'amateur ou au groupe d'amateurs, incluant une chorale, qui participe à ce titre à pas plus de deux

(2) émissions par année, du 1er janvier au 31 décembre;

Lorsque le producteur permet à un amateur ou à un groupe d'amateurs de participer à une émission il doit :

i) s'informer auprès de l'UDA s'il s'agit de la première ou de la deuxième participation de l'amateur ou du groupe d'amateurs à une émission. L'UDA doit répondre à cette demande dans les quarante-huit (48) heures de celle-ci;

ii) communiquer à l'UDA, sur la liste de distribution qu'il lui fait parvenir en vertu de la clause 4-1.05, le nom et les coordonnées de l'amateur ou du groupe d'amateurs ainsi que le titre de l'émission et la date de la participation à cette émission.

La présente exclusion ne s'applique pas aux émissions à caractère dramatique;

m) malgré la clause 2-2.01 l), à l'amateur ou au groupe d'amateurs, incluant une chorale, qui participe à une émission-concours pour amateurs.

Pour le documentaire, en plus des cas visés aux paragraphes a) à m) de la présente clause, la présente entente collective ne s'applique pas à :

n) un réalisateur ou à un assistant-réalisateur qui, en raison de capacités inhérentes à son expérience ou à sa profession, remplit les fonctions d'animateur, d'interviewer et de commentateur. Il peut aussi remplir la fonction de réplique dans le cas d'une audition d'annonceur ou d'animateur;

o) la personne qui, en raison de capacités inhérentes à son expérience ou sa profession, participe à titre de commentateur, conférencier, démonstrateur, interviewer ou interviewé à l'enregistrement et dont la participation se limite à la démonstration, à l'explication ou à l'exécution de son travail ou de son activité professionnelle normale;

p) la personne qui participe à l'enregistrement en raison de son expérience professionnelle et à qui la loi interdit toute rémunération pour sa participation à un enregistrement;

q) à la personne qui n'est pas membre de l'UDA et qui, dans un enregistrement, apparaît comme elle-même ou remplit les fonctions ordinaires de son emploi ou de sa profession, à la condition qu'elle ne soit soumise qu'à des répétitions techniques.

2-2.02

La présente entente collective ne s'applique pas à un enregistrement fait dans le cadre d'un projet de formation lorsqu'il est utilisé, de façon interne, aux seules fins d'évaluer les participants.

2-2.03

La présente entente collective ne s'applique pas à :

a) toute annonce publicitaire, laquelle est régie par *l'Entente collective des annonces intervenue entre l'UDA et l'Association des Producteurs conjoints*;

b) toute œuvre de commande, laquelle est régie par *l'Entente collective intervenue entre l'UDA et le Xn Québec (anciennement le Regroupement des producteurs multimédia)*;

c) tout phonogramme sonore, lequel est régi par *l'Entente collective du phonogramme intervenue entre l'UDA et l'ADISQ.* Toutefois, elle s'applique à toute captation de spectacles;

d) tout travail de doublage, lequel est régi par *l'Entente collective de Doublage intervenue entre l'UDA et l'Association nationale des doubleurs professionnels*;

e) tout enregistrement régi par l'*Entente collective Nouveaux médias,* intervenue entre l'UDA et l'AQPM.

2-3.00 Dispositions générales

2-3.01

Lorsque le producteur satisfait aux exigences de l'UDA quant au caractère expérimental de l'enregistrement, l'UDA peut modifier les conditions prévues à la présente entente collective, bien que ce type de productions soit soumis à son application.

Le producteur voulant obtenir une telle dérogation à la présente entente collective fait parvenir à l'UDA une demande écrite décrivant la nature du projet et le budget. Si l'UDA accepte, elle détermine les conditions devant s'appliquer.

2-3.02

a) Chaque jour de tournage, les vingt-cinq (25) premiers figurants travaillent sous la juridiction de l'UDA. Ces vingt-cinq (25) figurants doivent être des membres actifs ou des membres stagiaires.

Malgré le paragraphe a), lorsque l'enregistrement se fait au-delà de soixante-quinze kilomètres (75 km) du siège social de l'UDA ou de cinquante kilomètres (50 km) du

bureau de l'une de ses sections, seuls les cinq (5) premiers figurants travaillent sous la juridiction de l'UDA.

2-3.03

L'obligation d'engager un membre actif ou un membre stagiaire ne s'applique pas lorsque les besoins de la production requièrent l'engagement de figurant(s) de moins de seize (16) ans ou l'engagement de figurants(s) dont les caractéristiques répondent à des besoins particuliers de distribution (origine ethnique, handicap physique, etc.).

Les vingt-cinq (25) premiers figurants demeurent toutefois sous la juridiction de l'UDA.

2-3.04

L'UDA maintient une liste à jour des membres de l'UDA ayant signifié leur volonté de faire de la figuration. Cette liste comporte des photos récentes et est mise à jour de façon régulière.

Il est toujours possible pour un membre de l'AQPM de vérifier auprès de l'UDA le statut d'une personne qu'elle désire retenir comme figurant.

L'AQPM ou l'un de ses membres peut informer l'UDA du fait que l'un de ses membres refuse, dans les faits, de faire de la figuration même si son nom est sur la liste. Dans un tel cas, l'UDA vérifie la volonté réelle du membre de faire de la figuration et, s'il y a lieu, modifie la liste en conséquence.

2-3.05

a) Chaque jour de tournage, seuls les vingt-cinq (25) premiers danseurs travaillent sous la juridiction de l'UDA.

b) Un danseur ne danse pas avec un danseur amateur dans la même œuvre chorégraphique, sauf lorsque :

   i) le concept même de l'émission ou d'un numéro que l'on retrouve dans l'émission est de faire danser un ou des danseurs amateurs avec un ou des danseurs;

   ii) il s'agit d'une œuvre chorégraphique où le public est invité à participer à une danse de groupe (ex. : les « flashmob »);

   iii) le danseur est associé au groupe de danseurs amateurs appelé à se produire;

   iv) il s'agit d'un documentaire.

CHAPITRE 3-0.00 — PRODUCTION ET DIFFUSION

3-1.00 Dispositions générales

3-1.01

Le producteur ne produit aucun enregistrement qui soit en contravention avec la présente entente collective. De plus, il ne peut distribuer un enregistrement qu'il aurait produit ou en céder les droits si cet enregistrement est fait sans respecter la présente entente collective.

3-1.02

Dans le cas d'une production dont le tournage se fait à l'étranger, les membres de l'UDA bénéficient de la présente entente collective. Les conditions de travail à l'étranger, excluant la rémunération, peuvent toutefois être modifiées par le producteur pour tenir compte des particularités du pays étranger. Lorsque ces modifications sont connues du producteur avant le départ, il en avise les premiers et les seconds rôles. En cas de litige sur les conditions de travail, le Comité conjoint peut en être saisi afin d'en décider.

3-1.03

a) Le producteur peut enregistrer une manifestation publique ou un spectacle auxquels des artistes participent lorsqu'il produit lui-même la manifestation publique ou le spectacle selon les normes de réalisation déjà établies en télévision. Lorsque le producteur de la manifestation publique ou du spectacle est membre d'une association de producteurs de scène (ex. : ADISQ, APTP, etc.) à titre de producteur ou s'il s'agit d'un spectacle étranger ne comportant que des artistes étrangers, l'autorisation de l'UDA est acquise.

b) Le producteur informe l'UDA par écrit qu'il entend enregistrer une telle manifestation publique ou un tel spectacle au moins dix (10) jours à l'avance, sauf si le contrat permettant la captation est conclu moins de dix (10) jours avant la captation. Dans ce dernier cas, l'avis est donné dès que connu.

   L'avis indique l'identité du producteur de la manifestation publique ou du spectacle, la date de captation et son titre.

c) Lorsque les parties prétendent qu'il n'y a pas de producteur de la manifestation publique ou du spectacle ou lorsque le producteur de la manifestation publique ou du spectacle n'est pas membre d'une association de producteurs et qu'il refuse de reconnaître la juridiction de l'UDA, cette captation ne peut avoir lieu que si l'UDA l'autorise expressément. Il est toutefois entendu que lorsqu'une personne admet être le producteur de la manifestation publique ou du spectacle, un litige concernant l'identification du véritable producteur de la manifestation publique ou du spectacle ne constitue pas un motif de refus pour l'UDA.

3-1.04

Dans le cas où le producteur produit une émission selon les normes de réalisation établies en télévision mais dont l'enregistrement est devant un public, il doit respecter les conditions suivantes :

a) aucun prix d'entrée ne doit être exigé du public;

b) l'enregistrement de l'émission ne doit jamais se faire en cours de répétition, la période d'enregistrement étant une période qui doit être consacrée aux besoins de la réalisation de l'émission.

La présence de spectateurs est prévue strictement pour créer une ambiance. Ne constitue donc pas la « réalisation d'une émission selon les normes de réalisation déjà établies en télévision » la captation d'un spectacle qui est annoncée comme faisant partie de la programmation d'un locateur de salle, d'un diffuseur ou d'un producteur de spectacles ou qui s'inscrit dans le cadre d'un événement comme, par exemple, un festival ou la Fête nationale.

3-1.05

Malgré les clauses 3-1.03 et 3-1.04, les représentations enregistrées et utilisées pour fins de documentaire, de nouvelles, de soutien pertinent, d'entrevue ou de reportage, ne nécessitent pas l'autorisation de l'UDA ni ne donnent lieu à une rémunération, si elles n'excèdent pas deux (2) minutes lors de leur utilisation. On ne peut cependant abouter de tels extraits pour en faire une émission.

3-1.06

Dans le cas des dramatiques, le producteur peut engager plus d'un artiste étranger pour un enregistrement s'il s'assure que pour chaque artiste étranger engagé en sus du premier, il engage un artiste canadien (citoyen ou résident permanent au sens de la *Loi sur l'immigration*) qui a un rôle au moins égal et une mention au moins équivalente au générique et dans la publicité.

Le producteur peut engager plus d'un artiste étranger pour un enregistrement s'il s'assure que pour chaque artiste étranger engagé en sus du premier, il engage un artiste canadien (citoyen ou résident permanent au sens de la *Loi sur l'immigration*) qui a un rôle au moins égal et une mention au moins équivalente au générique et dans la publicité.

Dans le cadre d'une coproduction officielle, le traité ou l'accord de coproduction a préséance sur le paragraphe précédent.

À la demande de l'UDA, le producteur lui transmet copie du certificat officiel de coproduction.

Dans le cadre d'une coproduction officielle, le traité ou l'accord de coproduction a préséance sur le paragraphe précédent.

À la demande de l'UDA, le producteur lui transmet copie du certificat officiel de coproduction.

3-1.07

L'enregistrement fait à l'insu de l'artiste ne peut être utilisé sans le consentement écrit de l'artiste.

3-1.08

Le producteur, en prévenant les artistes, peut enregistrer au préalable toute partie d'émission dont il voudrait se servir en répétition, à condition que les participants à l'enregistrement participent également à la répétition ou soient payés comme tel. Si cet enregistrement sert à l'émission, il s'assimile à l'insertion.

3-1.09

Lorsque la participation de l'artiste se limite à l'enregistrement d'une insertion, cet enregistrement s'assimile à l'émission.

3-2.00 Modification au format d'un enregistrement

3-2.01

Les modifications prévues à la présente section se limitent à une modification au format original d'une émission. Le recollage de plusieurs parties de différentes émissions ne bénéficie pas de la présente section mais constitue une nouvelle émission, et un nouveau contrat conforme à la présente entente collective doit alors intervenir entre le producteur et l'artiste.

Ne constitue pas une modification au format d'une émission non dramatique et documentaire, les différentes versions prévues à la structure financière d'une production. Le producteur acquitte les droits de suite nécessaires à l'exploitation de toutes les versions de l'émission. Dans tous les cas, le tarif et les droits de suite applicables sont établis sur la base de la version la plus longue de l'émission. Le producteur doit acquitter les droits de suite afférents à tous les artistes qui ont participé à la version la plus longue de l'émission, qu'ils apparaissent ou non dans une autre version de l'émission.

3-2.02

Le producteur peut apporter des modifications au format original d'une émission dans les cas suivants :

a) Lorsque le producteur doit procéder à une mise à jour pour corriger des informations erronées ou caduques.

b) Lorsque le producteur produit une version longue et une version courte d'un même enregistrement produit pour la distribution. Aux fins de la rémunération et des droits, les deux versions sont réputées être le même enregistrement.

c) lorsque pour répondre au besoin d'exploitation de l'enregistrement, le producteur doit :

i) modifier la durée initiale de l'émission. Toutefois, l'émission ne doit pas être réduite de plus de trente-trois pour cent (33 %), et le producteur doit acquitter, le cas échéant, les droits de suite à tous les artistes qui ont participé à la production originale (copie zéro).

Malgré ce qui précède, dans le cas des émissions dramatiques, un comité paritaire composé de représentants des producteurs et de représentants de l'UDA peut soumettre à leur exécutif respectif une recommandation de passer outre la règle du trente-trois pour cent (33 %) si, de manière exceptionnelle, les besoins d'exploitation ne permettent pas de respecter cette règle;

ii) modifier la durée initiale de l'émission en scindant une émission originale unique ou d'une même série en plusieurs émissions distinctes ou en joignant plusieurs émissions distinctes d'une même série en une seule émission. Le producteur doit acquitter, le cas échéant, les droits de suite afférents aux artistes qui apparaissent dans le nouveau format et le générique doit, le cas échéant, être modifié afin de respecter la section 6-7.00 de la présente entente collective (ex. : scinder une émission de soixante (60) minutes en deux (2) de trente (30) minutes, ou l'inverse);

iii) modifier la durée initiale de l'émission non dramatique ou documentaire sans toutefois dénaturer la production originale.

Si la modification a pour effet de dénaturer la production originale, le producteur doit obtenir le consentement de chacun des artistes occupant une fonction de la première catégorie dans le nouveau format, et ce, avant sa diffusion. Le producteur acquitte, le cas échéant, les droits de suite afférents aux artistes qui apparaissent dans le nouveau format. Le producteur fournit à l'UDA**,** par écrit, avant la diffusion, le nom de tous les artistes qui apparaissent dans le nouveau format.

3-2.03

Toute autre modification apportée à une émission après sa première diffusion en fait une nouvelle émission, et un nouveau contrat conforme à la présente entente collective doit alors intervenir entre le producteur et l'artiste.

3-2.04

Lorsque le producteur veut regrouper sous un même titre des enregistrements intégraux, il peut le faire sans avoir à verser un cachet supplémentaire à l'artiste, pourvu qu'il ait acquis, pour chacun des enregistrements intégraux, les droits relatifs aux marchés visés.

Lorsqu'un tournage additionnel est requis pour faire les liens entre les différents enregistrements, le producteur rémunère l'artiste et acquiert les droits conformément à la présente entente collective. Aux fins de la présente clause, est considéré comme étant intégral, l'enregistrement sur lequel ont été apportées des corrections mineures nécessitées par l'enchaînement.

3-3.00 Les extraits

3-3.01

Sous réserve des cas spécifiquement prévus à la présente entente collective, lorsque le producteur utilise un extrait d'enregistrement dans une autre émission, il paie à l'artiste un tarif minimal de cent vingt-deux dollars (122 $) par extrait par tranche de trente (30) secondes ou encore un tarif minimal de cent vingt-deux dollars (122 $) par artiste pour une utilisation maximale de trente (30) secondes d'extraits du même artiste jusqu'à concurrence du tarif de la nouvelle émission.

Nonobstant ce qui précède, dans une série dramatique :

a) lorsqu'un artiste est engagé dans la fonction de premier (1er) rôle ou de deuxième (2e) rôle et que dans la même série, le producteur décide d'utiliser un extrait dans lequel l'artiste apparaît pour un épisode auquel il ne participe pas : l'utilisation d'un extrait, peu importe sa durée, se paie au tarif du troisième (3e) rôle.

b) lorsqu'un artiste est engagé pour une saison d'une série et qu'il ne participe pas à la saison subséquente, mais qu'un extrait dans lequel l'artiste apparaît est utilisé dans un

épisode de cette saison subséquente, l'utilisation d'un extrait, peu importe sa durée, se paie au tarif du troisième (3e) rôle.

Ces utilisations entraînent le paiement de droits de suite.

Lorsque l'artiste participe déjà à l'émission au cours de laquelle l'extrait est utilisé, le tarif de l'émission emporte l'utilisation de l'extrait.

Sur le contrat d'engagement que le producteur fait parvenir à l'artiste avant l'utilisation de l'extrait, il en indique la source, la durée et l'émission au cours de laquelle cet extrait sera utilisé.

Les extraits utilisés auxquels participent un même artiste ne pourront représenter plus de dix pour cent (10 %) de la durée totale de la nouvelle émission. Au-delà de ce pourcentage, le tarif applicable est celui de l'émission.

Les artistes visés à la clause 9-1.01, soit le chef de chœur, le chef de troupe, la doublure, le figurant, le postulant, le remplaçant, la réplique, le troisième rôle, s'il ne parle pas, le coordonnateur de cascades, le danseur de catégorie 4 et le manipulateur qui n'effectue que de la manipulation « simple » n'ont pas droit au paiement des cachets ci-haut mentionnés.

3-3.02

La clause 3-3.01 ne s'applique pas lorsque les extraits sont utilisés au début de la nouvelle émission pour résumer le déroulement de l'histoire, ou lorsqu'ils sont utilisés à la fin de la nouvelle émission pour susciter l'intérêt chez le spectateur à regarder la diffusion subséquente. En aucun cas la durée de tels extraits ne peut excéder cinq (5) minutes ou dix pour cent (10 %) de la durée de l'émission.

3-3.03

Lorsque le producteur acquiert les droits pour l'exploitation d'un enregistrement sur le marché complémentaire, il peut utiliser, pour ce marché, tout extrait d'enregistrement provenant de celui-ci (ex. : bonus DVD, scènes coupées, bêtisier, etc.), sans paiement d'un cachet additionnel.

Dans le cas d'un bêtisier (« blooper »), le producteur obtient le consentement de l'artiste (excluant le figurant et le troisième (3e) rôle, s'il ne parle pas).

CHAPITRE 4-0.00 — RECONNAISSANCE SYNDICALE

4-1.00 Droits syndicaux

4-1.01

Tout artiste qui fournit une prestation de services dans l'une ou l'autre des fonctions énumérées à la clause 2-1.01 doit être membre en règle avec l'UDA ou doit être détenteur d'un permis de travail que l'UDA lui accorde, à moins que l'artiste ne s'en soit rendu inhabile par sa conduite.

Avant le début de la première séance de travail, l'artiste fournit la copie de son permis de travail au producteur et ce dernier inscrit le numéro du permis sur le contrat d'engagement de l'artiste. À défaut de fournir la copie de son permis de travail, le producteur déduit le coût quotidien du permis de travail établi par l'UDA, et ce, conformément à la clause 4-1.02.

4-1.02

Pour chaque jour de tournage, le producteur déduit du cachet payable à l'artiste stagiaire ou permissionnaire de l'UDA, le coût quotidien du permis de travail établi par celle-ci. L'UDA informe le producteur de ce coût, de même que de toute modification de celui-ci au moins soixante (60) jours à l'avance.

4-1.03

Les sommes déduites sont remises à l'UDA dans le délai prévu à la clause 10-1.02, accompagnées d'un formulaire de remise conforme à l'annexe C-3. Le producteur précise à l'UDA les dates de tournage visées par cette remise.

4-1.04

Dans le cas des scènes tournées en extérieur ou dans des endroits publics, les dispositions de la clause 4-1.01 ne s'appliquent pas aux personnes qui s'y trouvent par pur hasard, sans qu'on les y ait convoquées, retenues ou dirigées.

4-1.05

a) Sauf dans le cas des émissions non dramatiques, le producteur fait parvenir à l'UDA le scénario, la liste de distribution à jour et, si possible, le plan de tournage (dates, heures, lieux et liste quotidienne de distribution).

   Dans le cas d'une production cinématographique, ces renseignements sont transmis au plus tard sept (7) jours avant la première journée de tournage alors que, dans le cas d'une émission de télévision, ils sont transmis au plus tard quarante-huit (48) heures avant la première séance de travail à laquelle sont convoqués les artistes.

b) Pour tous les types d'enregistrements, au moment où il en transmet copie à chaque artiste, le producteur fait parvenir à l'UDA, par télécopieur ou par courriel, copie des feuilles de service (détail de la journée de tournage y incluant la liste de distribution, les heures de convocation, le lieu de tournage, etc.).

4-1.06

Le producteur permet à tout représentant de l'UDA l'accès aux lieux de répétition ou d'enregistrement. Le représentant de l'UDA remplit sa fonction sans gêner le travail. Dans la même mesure, le producteur lui facilite la tâche.

4-2.00 Frais d'administration

4-2.01

Lorsqu'il convoque plus d'un artiste, le producteur paie à l'UDA dix-sept dollars (17 $) de frais d'administration par jour d'enregistrement. Le chèque doit être fait à l'ordre de l'UDA et on doit y indiquer clairement les jours d'enregistrement qu'il couvre. Le producteur fait parvenir le paiement selon les modalités prévues à la section 10-1.00.

Il n'y a pas de frais d'administration pour un enregistrement de narration et de postsynchronisation.

4-2.02

L'AQPM et l'UDA se partagent en parts égales (50 % / 50 %), les coûts de création et d'impression des formulaires nécessaires à l'application de la présente entente collective. Les parties conviennent du devis des formulaires.

4-3.00 Frais d'utilisation pour le producteur non-membre

4-3.01

L'AQPM reconnaît que l'UDA conserve le droit de négocier une entente collective distincte avec un producteur non-membre de l'AQPM et qui ne désire pas se prévaloir des dispositions de la présente entente collective, et ce, jusqu'à ce que l'AQPM soit reconnue aux termes de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (RLRQ, c. S-32.1).

4-3.02

L'AQPM informe l'UDA de l'acceptation de tout nouveau membre AQPM. L'AQPM fournit également à l'UDA, sur demande, une copie à jour de sa liste de membres réguliers et stagiaires.

4-3.03

a) Le producteur non-membre de l'AQPM qui désire se prévaloir de la présente entente collective doit adhérer à la présente entente collective et verser des frais d'utilisation

égaux à quatre pour cent (4 %) du montant prévu pour le paiement des artistes (incluant les droits de suite) au budget de production, à l'exclusion des taxes applicables. Ces frais d'utilisation sont partagés entre l'UDA et l'AQPM en parts égales. À ce montant s'ajoutent, s'il y a lieu, les taxes applicables.

b) L'UDA transmet à l'AQPM copie du formulaire d'adhésion et de chaque déclaration assermentée signée par un producteur non-membre.

c) Le producteur fournit une déclaration assermentée quant au montant total prévu pour le paiement des artistes au budget de production (incluant les droits de suite) à l'exception des taxes applicables.

4-3.04

Les parties conviennent que constitue une utilisation de la présente entente collective, le fait de conclure une entente collective qui reprend une partie substantielle de la présente entente collective, dont la structure des tarifs et les droits de suite.

4-3.05

L'UDA ne peut délivrer des contrats à un producteur non-membre que sur paiement des frais d'utilisation prévus à la clause 4-3.03 de la présente entente collective. À la fin d'une production, l'UDA récupère du producteur les contrats non utilisés. Advenant qu'un producteur régi par le présent chapitre soit en défaut de respecter ses obligations, l'UDA dépose un grief. L'UDA et l'AQPM conviennent ensemble du partage des coûts reliés à l'audition de ce grief.

4-3.06

L'UDA transmet à l'AQPM une copie de chaque lettre d'adhésion signée par un producteur non-membre de l'AQPM au fur et à mesure de leur réception.

4-3.07

L'UDA remet à l'AQPM la part des frais d'utilisation qui lui revient au plus tard le 30e jour du mois suivant le paiement de ces frais d'utilisation à l'UDA, et ce, accompagnée des pièces justificatives.

4-3.08

Le paiement des frais d'utilisation permet au producteur non-membre de l'AQPM d'utiliser la présente entente collective aux fins d'une seule production, c'est-à-dire celle pour laquelle les frais d'utilisation ont été payés. Cette autorisation est consentie par production et ne confère aucun statut de membre AQPM au producteur concerné.

4-3.09

Dans le cas d'un film expérimental ou artisanal, l'AQPM et l'UDA conviennent, par écrit, des frais d'utilisation qu'elles entendent exiger au producteur non-membre pour l'utilisation de la présente entente collective.

4-4.00 Caisse de sécurité des artistes et cotisation syndicale

4-4.01

Le producteur s'engage à verser à la Caisse de sécurité des artistes l'équivalent de dix pour cent (10 %) des cachets et des droits de suite.

Le producteur remet lesdites sommes à la Caisse de sécurité des artistes pour et au nom des membres actifs, des membres stagiaires et des permissionnaires selon les modalités prévues à la clause 10-1.02.

4-4.02

Le producteur s'engage à déduire l'équivalent de deux pour cent (2 %) des cachets et des droits de suite à titre de contribution de l'artiste à la Caisse de sécurité des artistes.

Le producteur remet lesdites sommes à la Caisse de sécurité des artistes pour et au nom des membres actifs, des membres stagiaires et des permissionnaires selon les modalités prévues à la clause 10-1.02.

4-4.03

Les sommes perçues ou versées à la Caisse de sécurité des artistes au nom des membres stagiaires et des permissionnaires de l'UDA appartiennent au Fonds général de ladite Caisse.

4-4.04

Le producteur s'engage à verser au Fonds COPAR (congés payés pour les artistes) l'équivalent de quatre pour cent (4 %) des cachets.

Le producteur remet lesdites sommes à la Caisse de sécurité des artistes pour et au nom des membres actifs, des membres stagiaires et des permissionnaires selon les modalités prévues à la clause 10-1.02.

4-4.05

Le producteur s'engage à retenir de tous les cachets et droits de suite le montant équivalant à la cotisation syndicale et à en faire remise à l'UDA en accompagnant ce paiement d'une liste des artistes, avec le détail de leurs retenues.

4-5.00 Dépôt en garantie et cautionnement

4-5.01

Le producteur non-membre, le membre permissionnaire de l'AQPM ou le producteur qui en est à sa première production doit, avant le début de l'enregistrement, verser à l'UDA un dépôt de garantie.

Le dépôt de garantie est égal à la valeur de dix pour cent (10 %) des cachets devant être

versés aux artistes selon le budget de la production, y incluant les contributions à la CSA et au Fonds COPAR, à l'exclusion des droits de suite. Il est versé, au nom de l'UDA *en fiducie,* par chèque certifié ou, au choix du producteur, par un effet négociable. Dans ce dernier cas, l'effet doit être négociable immédiatement. L'UDA peut convenir d'un montant moindre avec un producteur.

Le producteur peut toutefois investir le dépôt en fiducie au nom de l'UDA. Dans un tel cas, l'intérêt sur cette somme demeure la propriété du producteur.

4-5.02

Suite à une sentence arbitrale finale condamnant le producteur à payer une somme d'argent à l'UDA ou à un artiste, l'UDA peut utiliser, en tout ou en partie, le dépôt de garantie pour acquitter le solde dû. S'il y a lieu, le reliquat est alors remis au producteur.

4-5.03

Lorsqu'un producteur est en défaut de verser des montants dus à un artiste à titre de cachet ou de contribution suite à une sentence arbitrale concernant une production qu'il a produite, l'UDA peut exiger de celui-ci le dépôt de garantie prévu à la clause 4-5.01. Dans un tel cas, le dépôt exigé par l'UDA peut toutefois être majoré jusqu'à vingt pour cent (20 %).

4-5.04

Malgré la clause 13-1.04 :

a) advenant le défaut d'un producteur de respecter les clauses 4-5.01 ou 4-5.03 avant le début d'un enregistrement, l'UDA peut refuser de lui remettre des contrats;

b) advenant qu'un producteur visé par la clause 4-5.01 ou 4-5.03 soit en défaut de verser aux artistes d'une production des montants à mesure où ils sont dus et exigibles, l'UDA peut, après avoir donné au producteur un avis écrit d'au moins cinq (5) jours ouvrables, utiliser, en tout ou en partie, le dépôt de garantie pour payer les montants dus. Si le producteur accepte que le paiement soit effectué, il fournit à l'UDA les informations nécessaires pour effectuer les versements. À défaut d'avis dans le délai de cinq (5) jours, le producteur est réputé avoir accepté que l'UDA utilise le dépôt de garantie.

   Si le producteur s'oppose par écrit à ce paiement, l'UDA doit alors loger un grief et le dépôt de garantie demeure en fiducie jusqu'à ce qu'une sentence arbitrale finale soit rendue;

c) lorsque l'UDA a utilisé le dépôt en fiducie, le producteur doit verser à l'UDA un montant équivalant à celui qu'elle a dû débourser à même le montant qui lui a été versé en fiducie, et ce, dans les dix (10) jours ouvrables suivant la réception de l'avis. À défaut de paiement, l'artiste peut à son choix :

   - résilier son engagement par l'envoi d'un avis écrit à cet effet au producteur. Copie de cet avis est transmise à l'AQPM et à l'UDA. Dans un tel cas, le producteur et l'artiste sont alors libérés de toute obligation future l'un envers l'autre;

- interrompre sa prestation de service, jusqu'à ce que le producteur ait remédié à son défaut.

4-6.00 Assurances

4-6.01

Le producteur doit détenir une assurance de responsabilité civile d'au moins un million de dollars (1 000 000 $) pour la durée de l'enregistrement. Sur demande de l'UDA, il lui fait parvenir une preuve qu'il détient une telle assurance.

CHAPITRE 5-0.00 — AUDITION, ENGAGEMENT ET RÉSILIATION

5-1.00 Audition

5-1.01

Lorsque le producteur confie ses auditions à un tiers, il ne se dispense d'aucune de ses obligations à l'égard du postulant et demeure responsable de la réalisation desdites obligations.

5-2.00 Engagement de l'artiste

5-2.01

Un producteur retient les services ou utilise la prestation d'un artiste par un contrat écrit conforme à l'un des formulaires de l'annexe B et/ou de l'annexe C-4. Le contrat doit contenir les renseignements prévus sur le formulaire applicable. Il doit être signé par l'artiste et le producteur avant le début du travail. Le contrat est rédigé en quatre (4) exemplaires. Le producteur remet un (1) exemplaire à l'artiste et en conserve un. Le producteur doit, au plus tard cinq (5) jours après le début du travail, transmettre un (1) exemplaire à l'UDA et un (1) autre à l'AQPM.

5-2.02

Malgré la clause 5-2.01, un producteur retient les services d'un figurant par la transmission, par télécopieur ou par courriel, d'un avis de convocation conforme au formulaire type prévu à l'annexe B-4 ou par un courriel l'informant de la date, du lieu et des heures de début et de fin de sa participation à l'enregistrement. Copie de cet avis de convocation est transmise à l'UDA.

En cas de résiliation de ce contrat, la clause 5-3.01 s'applique.

5-2.03

Le contrat de l'artiste reproduit intégralement l'entente intervenue entre l'artiste et le producteur.

5-2.04

Sur demande du producteur, l'UDA s'engage à communiquer avec l'artiste si ce dernier fait défaut de fournir son numéro de BCPAC.

5-2.05

Le contrat comporte la garantie que le producteur assure à l'artiste, ainsi qu'une date effective de début et de fin.

Le contrat comporte les dates du tournage, lesquelles constituent la garantie.

5-2.06

Les pénalités, les primes et les heures (ou toute banque de l'un ou l'autre de ces éléments) achetées au contrat peuvent être cumulatives. Toutefois, chaque type d'éléments acquis au contrat (par exemple, les heures supplémentaires ou les heures de chevauchement ou les heures de nuit ou les pénalités repas) ne peut pas être interchangeable pour un autre type d'élément. Qui plus est, si aux fins d'un même élément plusieurs taux sont susceptibles de s'appliquer (par exemple, dans le cas des heures supplémentaires ou des heures de chevauchement), l'élément concerné doit être utilisé en respectant correctement le (ou les) taux réellement applicable(s).

5-2.07

Dans le cas d'enregistrement en vrac de séquences destinées à plusieurs émissions d'une série, l'artiste touche le plus grand de, soit le nombre de jours d'enregistrement, soit une journée d'enregistrement par émission à laquelle il participe.

L'alinéa précédent ne s'applique pas à la postsynchronisation. Ce type de prestation est rémunéré à la journée ou à la demi-journée sans tenir compte du nombre d'émissions.

La présente clause ne s'applique pas à la fonction de figuration. Les figurants sont toujours payés à la journée d'enregistrement.

5-2.08

Dans le cas d'enregistrement en bloc d'émissions non dramatiques ou d'émissions pour enfants, l'enregistrement et la diffusion se paient toujours selon le nombre d'émissions auquel l'artiste participe.

Dans ce cas, le nombre d'heures incluses dans une journée d'enregistrement est de dix (10) heures. Au-delà de la dixième heure, le taux horaire de l'artiste est majoré selon le pourcentage applicable, conformé-

ment à la clause 8-1.03.

Malgré ce qui précède, dans le cas d'enregistrement en bloc de deux (2) émissions de cinq (5) minutes ou moins pour enfants, le nombre d'heures incluses dans une journée d'enregistrement est de huit (8) heures. Au-delà de la huitième (8e) heure, le taux horaire de l'artiste est majoré selon le pourcentage applicable, conformément à la clause 8-1.03.

La présente clause ne s'applique pas à la fonction de figuration. Les figurants sont toujours payés à la journée d'enregistrement.

Dans le cas d'une émission non dramatique, le tarif de la journée d'enregistrement du figurant correspond au tarif de l'émission à laquelle le figurant participe et emporte le nombre d'heures incluses associées à la durée de l'émission.

5-2.09

Lorsqu'un cachet global est négocié dans le cas d'enregistrement destiné à la distribution (salle), les informations suivantes doivent apparaître au contrat :

a) le cachet global négocié;
b) le cachet sur lequel s'appliquent les droits et qui sert au partage des redevances, au calcul des majorations prévues à la clause 8-1.03, au calcul du taux horaire et aux autres dispositions d'application monétaire de la présente entente collective;
c) les droits achetés et le montant que les droits représentent;
d) le nombre maximal d'heures de travail pour la production;
e) les autres éléments inclus dans le cachet et le montant qu'ils représentent.

Le cachet global ne peut inclure le paiement de redevances à l'exception d'une avance non remboursable. La négociation d'un cachet global ne peut avoir pour effet de libérer le producteur des obligations prévues à la présente entente collective.

5-2.10

Le contrat se termine à la date effective de sa fin ou à la complète réalisation de la garantie qui y est prévue, selon la première échéance. À la terminaison du contrat, les parties sont libérées de leurs obligations réciproques.

Cette disposition n'a pas pour effet de libérer le producteur de son obligation de payer l'ensemble de la garantie prévue au contrat.

L'artiste n'est tenu qu'aux dates et, le cas échéant, aux heures stipulées à son contrat.

5-2.11

L'artiste informe le producteur, avant la signature du contrat, des disponibilités dont il dispose pour la durée de la production.

5-2.12

Dans le cas d'un engagement pour une série, lorsque toutes les dates d'enregistrement sont prévues au contrat ou dans une annexe ultérieure à la signature du contrat, l'artiste est tenu de se rendre disponible aux dates qui y sont stipulées.

5-2.13

Dans le cas d'un engagement pour une série, lorsque les dates d'enregistrement ne sont pas prévues telles qu'indiquées à la clause 5-2.12, le producteur transmet à l'artiste, au moins vingt et un (21) jours à l'avance, un avis de convocation écrit l'informant de la date, du lieu et des heures de début et de fin de sa participation à une émission.

Lorsqu'un artiste est sous contrat avec un producteur et que des dates d'enregistrement sont à déterminer ultérieurement, l'artiste doit, avant de prendre un autre engagement susceptible d'entrer en conflit avec son engagement en cours, en informer le

producteur. Ce dernier doit alors aviser immédiatement l'artiste s'il a besoin de ses services aux dates susceptibles d'être en conflit et confirmer sa réponse par écrit dans les vingt-quatre (24) heures.

5-2.14

Lorsque le producteur doit modifier l'horaire de convocation de l'artiste, il doit l'aviser au minimum :

i) dix (10) heures avant la nouvelle heure de convocation si la modification a pour effet de devancer l'heure de convocation initiale;

ii) dix (10) heures avant l'heure de convocation initiale si la modification a pour effet de retarder l'heure de convocation.

Toutefois, dans le cas de jours consécutifs d'enregistrement, le producteur peut modifier l'horaire de convocation pour les artistes présents sur le plateau au plus tard lors du bris général de plateau précédent.

Malgré ce qui précède, aucun délai minimum n'est applicable pour un motif de force majeure ou hors du contrôle du producteur (ex. : maladie, absence imprévue d'un artiste, accident de travail, perturbations atmosphériques importantes).

Si l'avis de modification n'est pas donné dans le délai imparti, l'artiste a droit à une indemnité équivalente à cinquante pour cent (50 %) du tarif horaire régulier de sa fonction par heure reportée ou devancée. Cette indemnité ne s'applique pas lorsque la modification a pour but de respecter la période de repos prévue à la clause 6-2.01.

5-2.15

Selon la liberté dont il dispose, l'artiste fait tout effort raisonnable pour poursuivre ou reprendre tout ou partie d'un enregistrement dont le tournage a lieu hors des dates prévues au contrat ou à l'avis de convocation.

Si, pour répondre à la demande du producteur l'artiste se libère d'autres engagements, il en informe préalablement le producteur et celui-ci voit à le dédommager des pertes subies selon la preuve que l'artiste en fait.

5-2.16

Dans le cas des émissions non dramatiques, lorsqu'un artiste accepte de poursuivre ou de reprendre un enregistrement selon la clause 5-2.15, les dispositions sur le temps supplémentaire s'appliquent.

5-2.17

Dans le cas des enregistrements autres que non dramatiques, lorsqu'un artiste accepte de poursuivre ou de reprendre un enregistrement selon la clause 5-2.15, le contrat est prolongé par écrit aux mêmes conditions.

5-2.18

Le producteur doit faire connaître à l'artiste, avant la signature du contrat, tous les renseignements relatifs à son rôle, à la distribution et aux règles de plateau des différents lieux de tournage, et rendra accessibles aux artistes, à l'exception des figurants, quelques copies du scénario.

5-2.19

Le compte des lignes se fait sur le texte original, une fois édité par le producteur, avant la signature du contrat.

5-2.20

Le producteur remet à l'artiste le texte de l'œuvre dès que celui-ci est disponible. À cet égard, le producteur reconnaît l'importance que le texte soit remis à l'artiste suffisamment à l'avance pour s'assurer de la qualité de sa prestation.

Sans limiter la généralité du principe qui précède, dans un enregistrement dramatique, un premier rôle ou un second rôle doit minimalement recevoir :

a) dans le cas d'une quotidienne, une version à jour (au moment de l'envoi) de l'ensemble des textes qu'il sera appelé à interpréter au cours d'une semaine donnée au moins une semaine (sept (7) jours) avant le début de ladite semaine;

b) dans le cas de toute autre émission dramatique, une version à jour (au moment de l'envoi) d'au moins 80 % des textes qu'il sera appelé à interpréter au cours d'un bloc d'enregistrement donné au moins dix-huit jours (18) jours) avant le début de l'enregistrement dudit bloc.

   Le paragraphe précédent ne s'applique pas aux textes entièrement fondés sur l'actualité.

a) dans le cas d'un enregistrement cinématographique (c.-à-d. un enregistrement destiné au marché de la distribution), une version à jour (au moment de l'envoi) de l'ensemble des textes qu'il sera appelé à interpréter au moins trois (3) semaines (vingt-et-un (21) jours) avant le début de l'enregistrement;

5-2.21

Dans le cadre d'un enregistrement dramatique, le producteur transmet à l'artiste un calendrier préliminaire indiquant minimalement les dates d'enregistrement, les scènes qui seront enregistrées à chacune des dates et une mention à l'effet que l'enregistrement se déroule le jour ou la nuit, et ce, dans le délai minimal suivant :

a) dans le cas d'une quotidienne, au moins sept (7) jours avant le début d'une semaine d'enregistrement donnée;

b) dans le cas de tout autre enregistrement dramatique, au moins dix-huit (18) jours avant le début de l'enregistrement du bloc concerné.

Les minimas énoncés ci-haut ne signifient pas que le calendrier préliminaire ne peut pas être transmis plus rapidement s'il est disponible à une date antérieure. Par ailleurs, il est compris que le document est transmis dans une forme à jour, et non finale.

5-2.22

Lorsqu'un producteur exige d'un artiste qu'il change substantiellement la nature ou l'importance de la prestation de travail qu'il s'était engagé à livrer et que cette exigence fait en sorte que l'artiste aurait dû signer un contrat à un cachet supérieur, le contrat est modifié de façon à assurer à l'artiste le paiement du cachet supérieur pour l'ensemble du contrat. Il est entendu que l'artiste touche le cachet le plus élevé entre celui qui correspond à la prestation exigée par le producteur et celui qui correspond à la prestation qui apparaît dans l'œuvre finale.

Toutefois, dans le cas d'une série, lorsque le changement de la nature ou de l'importance de l'emploi de l'artiste n'a lieu que pour une seule émission, les dispositions du paragraphe précédent ne s'appliquent que pour l'émission durant laquelle le changement se produit. Mais aussitôt que ce changement a lieu pour une deuxième émission, les dispositions du paragraphe précédent s'appliquent pour la balance du contrat, à compter du moment où le changement a eu lieu.

Lorsque le cachet prévu au contrat original est supérieur au cachet minimal, le nouveau cachet pour la fonction de catégorie supérieure est établi en tenant compte du pourcentage de la différence entre le cachet prévu au contrat original et le cachet minimal de la présente entente collective.

5-2.23

Rien n'empêche un artiste de négocier des conditions plus avantageuses que celles prévues à la présente entente collective. Cependant, de tels avantages doivent être inscrits sur le contrat d'engagement de l'artiste (annexe B) ou en annexe de celui-ci et ils ne privent ni ne libèrent de l'ensemble des droits et des obligations de la présente entente collective.

5-2.24

Dès que le producteur engage plus de quatre (4) chanteurs-choristes afin de former un chœur, il désigne un chef de chœur, à moins que le chef d'orchestre n'agisse aussi à ce titre.

Dès que le producteur engage un petit groupe, il désigne un chef de troupe. Dès que le producteur engage un danseur, il désigne un chorégraphe.

5-3.00 Résiliation de contrat

5-3.01

Lorsque l'une des parties résilie son contrat hors d'une entente écrite de gré à gré ou hors des dispositions de la présente entente collective, elle doit à l'autre le cachet prévu pour tous les jours garantis d'enregistrement ou, selon le cas, pour toutes les émissions garanties au contrat.

Lorsque les droits de suite sont acquis à la signature du contrat, ils sont payables par le producteur, sauf si la résiliation survient à cause de l'existence d'un fait extérieur au producteur qui ne lui est pas imputable.

Si le contrat prévoit un cachet global négocié, la partie qui résilie son contrat doit à l'autre l'ensemble du cachet global négocié.

La présente clause établit la valeur définitive des dommages en cas de résiliation de contrat.

5-3.02

Pour toute résiliation d'un contrat faite de gré à gré, une copie de l'entente doit être acheminée par le producteur à l'UDA.

5-3.03

a) Sauf dans des circonstances régies par la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* ou dans le cas d'un retrait préventif d'une artiste enceinte régie par la *Loi sur la santé et la sécurité du travail*, lorsqu'un artiste ne peut, pour cause de force majeure dont la preuve lui incombe, honorer l'ensemble de son contrat, le producteur lui paie les frais encourus aux termes de la présente entente collective et le travail fait, et ce, au prorata du cachet.

   Toutefois, lorsque le producteur a versé à l'artiste une partie de son cachet incluant des droits de suite, seules les avances de frais sont remboursées par l'artiste.

   À moins qu'il ait déjà payé les droits de suite, le producteur ne paie à l'artiste les droits de suite que si sa prestation apparaît dans l'œuvre finale.

b) Dans des circonstances régies par la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles*, le producteur lui verse, s'il y a lieu, l'indemnité prévue à la clause 60 de cette loi.

c) Dans le cas d'un retrait préventif d'une artiste enceinte régie par la *Loi sur la santé et la sécurité du travail,* le producteur lui verse, s'il y a lieu, l'indemnité prévue à cette loi.

5-3.04

Si, pour cause de force majeure invoquée par l'artiste, celui-ci est empêché de s'exécuter durant trois (3) jours consécutifs d'enregistrement, le producteur se trouve libéré de ses obligations envers cet artiste depuis le premier jour de l'empêchement.

5-3.05

Lorsque par sa faute un artiste ne respecte pas une partie essentielle de son contrat, le producteur se trouve libéré de ses obligations envers cet artiste.

5-3.06

Dans le cas d'un membre actif ou stagiaire que l'UDA suspend ou exclut de ses cadres en cours de production, le producteur se trouve libéré de toute obligation à venir quant audit membre, tout en tenant compte des dispositions de la clause 1-2.04.

5-4.00 Suppression d'un enregistrement

5-4.01

Dans le cas de suppression ou d'interruption d'un enregistrement pour cause de force majeure, le producteur paie le travail fait au prorata du cachet.

5-4.02

Lorsque le producteur reprend en tout ou en partie un enregistrement décommandé (autre qu'une émission témoin, un court, moyen ou long métrage), il fait appel aux mêmes artistes dans les mêmes fonctions et les paie au prorata du cachet, à moins de prouver qu'ils ne sont plus disponibles. Le producteur aura satisfait à cette preuve si, après qu'il eut envoyé un avis par poste recommandée ou par messagerie, cet avis demeure sans réponse dans les cinq (5) jours de sa livraison au domicile de l'artiste et au bureau de l'agent qui représente l'artiste auprès du producteur.

5-4.03

Lorsqu'un producteur reprend un enregistrement à la suite d'un évènement pour lequel il a logé une réclamation auprès de ses assureurs, l'enregistrement est repris au cachet négocié. Toutefois, les droits de suite ne sont payables, eux, qu'une seule fois. Dans un tel cas, l'enregistrement doit être repris au plus tard dans l'année suivant la dernière prestation.

La seconde prestation de l'artiste ne peut être utilisée que dans le respect des droits qui ont été acquis par le producteur en vertu de la présente entente collective, soit à l'occasion de la première prestation ou de la seconde prestation.

CHAPITRE 6-0.00 — CONDITIONS DE TRAVAIL

6-1.00 Convocation

6-1.01

L'horaire de travail des artistes s'établit sur une base de cinq (5) journées de travail par période de sept (7) jours, les deux (2) jours de repos étant mobiles. La sixième (6e) et septième (7e) journée de travail consécutive se paie selon les modalités prévues à la clause 8-1.03 e) et f).

6-1.02

Exceptionnellement, si l'artiste doit travailler une huitième (8e) journée consécutive ou plus, la majoration applicable est de cent cinquante pour cent (150 %) du cachet négocié, conformément à la clause 8-1.03 g), jusqu'à ce qu'une journée de repos soit prise.

6-1.03

La date de la journée de travail est celle de la première convocation.

6-1.04

a) La journée d'enregistrement débute à l'heure de la première convocation et se termine au licenciement du plateau. Elle ne dure normalement pas plus de huit (8) heures, en sus de l'heure d'attente. Le temps supplémentaire ne peut excéder deux (2) heures par jour sans le consentement de l'artiste.

b) Sauf lorsque le contrat d'engagement Télévision prévoit quatre (4) jours et moins de tournage et sous réserve de la clause 8-1.03 b), un artiste ne peut être appelé à effectuer une journée de plus de onze (11) heures de travail sur plus de trente-trois pour cent (33 %) du nombre total de journées de tournage de l'artiste, arrondi à la journée près. Ce pourcentage est de quarante pour cent (40 %) dans les cas d'un tournage d'époque ou à l'étranger.

Lorsque l'artiste est appelé à effectuer une journée de plus de onze (11) heures de travail pour un motif de force majeure ou hors du contrôle du producteur (ex. : maladie ou absence

b) Sauf lorsque le contrat d'engagement Cinéma prévoit quatre (4) jours et moins de tournage et sous réserve de la clause 8-1.03 b), un artiste ne peut être appelé à effectuer une journée de plus de douze (12) heures de travail sur plus de trente-trois pour cent (33 %) du nombre total de journées de tournage de l'artiste, arrondi à la journée près. Ce pourcentage est de quarante pour cent (40 %) dans les cas d'un tournage d'époque ou à l'étranger.

Lorsque l'artiste est appelé à effectuer une journée de plus de douze (12) heures de travail pour un motif de force majeure ou hors du contrôle du producteur (ex. : maladie ou absence

imprévue d'un artiste, accident de travail, panne d'électricité, panne de métro, perturbations atmosphériques importantes, etc.) la journée n'est pas comptabilisée dans le nombre total de journée de plus de onze (11) heures de travail.

imprévue d'un artiste, accident de travail, panne d'électricité, panne de métro, perturbations atmosphériques importantes, etc.) la journée n'est pas comptabilisée dans le nombre total de journée de plus de douze (12) heures de travail.

6-1.05

Le producteur tient compte des disponibilités de l'artiste avant de fixer une séance d'enregistrement. Lorsque la convocation est pour un enregistrement hors champ ou exclusivement sonore, la séance d'une demi-journée (4 heures) se place entre huit heures (8 h) et vingt heures (20 h.) Autrement, elle équivaut à la durée d'une journée d'enregistrement.

Malgré ce qui précède, le producteur qui requiert d'un annonceur de rendre des services après vingt heures (20h) peut utiliser la séance d'une demi-journée (4 heures).

6-1.06

La séance de travail se compose d'heures consécutives.

6-1.07

Lors d'une journée d'enregistrement, toute heure que le producteur requiert d'un artiste au-delà de l'heure d'attente doit être comptabilisée dans le calcul des heures de travail.

6-1.08

Sauf s'il y consent, l'artiste de variétés ne répète pas son tour plus de trois (3) fois par jour.

6-1.09

L'artiste se présente aux convocations à l'heure convenue. Le producteur informe l'UDA de tout retard ou de toute absence de l'artiste et, malgré la clause 10-1.05, déduit un montant correspondant au paiement à effectuer.

Dans la mesure où le retard ou l'absence entraîne le déplacement ou l'annulation d'une journée d'enregistrement, le producteur se trouve libéré de son obligation de verser à cet artiste les indemnités prévues aux clauses 8-4.01 ou 8-4.04, selon le cas.

6-1.10

La convocation du danseur comporte toujours une première demi-heure (½ h) d'échauffement. L'heure d'attente peut être utilisée à cette fin.

6-1.11

Sauf dans le cas de la répétition générale et de la représentation, le danseur ne s'exécute que sur une surface lisse, antidérapante et permettant d'amortir les chocs.

6-1.12

En fonction des exigences de la chorégraphie, le producteur s'assure que la surface de danse et les chaussures sont sécuritaires pour le danseur.

6-1.13

Les réunions de production et les séances de lecture auxquelles est convoqué l'artiste par le producteur font partie intégrante des heures de travail lorsqu'elles ont lieu une journée d'enregistrement.

Pour une journée où l'artiste n'enregistre pas, la convocation minimale est de deux (2) heures au tarif horaire régulier.

6-1.14

Lorsqu'un producteur demande à un artiste qu'il se familiarise avec une profession (ex : policier, pompier, chirurgien, etc.), avec un état d'être (handicap, maladie, etc.) ou avec un sport particulier (ex. : hockey, tir à l'arc, tennis, équitation, etc.), il assume les frais de cette formation. Dans un tel cas, le temps consacré par l'artiste à cette formation est rémunéré conformément à la clause 8-2.15.

6-1.15

a) Un producteur ne peut exiger d'un artiste qu'il se soumette à un examen médical qu'aux fins des assurances de la production. Le résultat d'un examen médical est confidentiel et ne peut être utilisé que par un assureur ou le producteur, aux fins de la production. Le producteur assume les honoraires professionnels du médecin chargé d'effectuer un tel examen médical.

b) L'artiste collabore à fixer un examen médical dans un délai raisonnable.

6-2.00 Repos

6-2.01

Sur un enregistrement donné, l'artiste a droit à une période de repos :

a) d'au moins onze (11) heures entre la fin d'une séance de travail et le début de la séance suivante.

a) d'au moins dix (10) heures entre la fin d'une séance de travail et le début de la séance suivante.

b) d'au moins douze (12) heures entre la fin d'une séance de travail et le début de la séance suivante si elle fait suite à une journée d'enregistrement (incluant la/les période(s) de repas et l'heure d'attente) d'une durée de plus de seize (16) heures.

6-2.02

Conformément à l'article 6-2.01, lorsque l'artiste rend des services durant :

- la douzième (12ième) ou la onzième (11ième) heure de repos à laquelle il a droit, les heures de chevauchement concernées se paient au prorata du cachet négocié, majoré de cinquante pour cent (50 %).
- la dixième (10e) ou la neuvième (9e) heure de repos à laquelle il a droit, les heures de chevauchement concernées se paient au prorata du cachet négocié, majoré de cent pour cent (100 %).
- la huitième (8e) heure de repos ou moins à laquelle il a droit, les heures de chevauchement concernées se paient au prorata du cachet négocié, majoré de deux cent pour cent (200 %).

6-2.03

Sauf dans le cas des enregistrements diffusés en direct, toute séance de travail doit comporter au moins dix (10) minutes de repos après chaque heure, ou vingt (20) minutes à toutes les deux (2) heures. Ces périodes de repos font partie intégrante des heures de travail de l'artiste.

Toute séance de travail doit comporter au moins dix (10) minutes de repos après chaque heure, ou vingt (20) minutes à toutes les deux (2) heures. Ces périodes de repos font partie intégrante des heures de travail de l'artiste.

6-2.04

Sauf dans le cas des captations, le danseur, le mime, le marionnettiste, le manipulateur ainsi que le chanteur dans un opéra, une opérette ou un oratorio prennent dix (10) minutes de repos après chaque heure. Cette période de repos fait partie intégrante des heures de travail de l'artiste.

6-2.05

Sur un plateau d'enregistrement, chaque artiste bénéficie d'un endroit convenable pour s'asseoir.

6-2.06

Pendant une période d'enregistrement intérieur ou extérieur, l'artiste a toujours à sa disposition de l'eau potable et fraîche, un endroit privé pour se costumer, un endroit où laisser ses effets personnels, des toilettes propres, des serviettes individuelles et du savon. L'artiste a aussi la possibilité d'utiliser le téléphone.

6-2.07

En extérieur, les repos se prennent dans un lieu approprié et, selon le cas, chauffé et abrité.

6-3.00 Jours fériés

6-3.01

Les parties reconnaissent comme jours fériés les jours suivants :

a) le Jour de l'An;
b) le lendemain du Jour de l'An;
c) le Vendredi saint;
d) le jour de Pâques;
e) le lundi de Pâques;
f) la Journée nationale des Patriotes;
g) la Fête nationale du Québec;
h) la fête du Canada;
i) la fête du Travail;
j) le jour de l'Action de grâces;
k) le 24 décembre;
l) le jour de Noël;
m) le lendemain du jour de Noël;
n) le 31 décembre;
o) tout autre jour fixé par proclamation publique comme jour de fête.

6-4.00 Repas et pénalité

6-4.01

Le commencement de la première période de repas de l'artiste convoqué avant l'appel général de plateau est calculé à partir de la première convocation de l'artiste.

Le commencement de la première période de repas de l'artiste convoqué à l'appel général de plateau, ou après celui-ci, est calculé à partir de l'appel général de plateau.

Les pénalités prévues aux clauses 6-4.05 b), 6-4.07 b) et 6-4.08 n'entraînent pas le paiement de droits de suite.

6-4.02

Le producteur détermine avant la convocation que la journée se déroule selon un horaire 5-5 ou 6-5.

Afin de se prévaloir d'un horaire 6-5, le producteur fait parvenir à l'artiste et à l'UDA un avis à cet effet douze (12) heures avant la convocation au plateau (feuille de service). À défaut d'avoir fait ce choix, l'horaire 5-5 s'applique.

6-4.03

Lorsqu'un repas est fourni en vertu de la présente entente collective, le producteur offre le même repas à toute la distribution y compris les vingt-cinq (25) premiers figurants membres de l'UDA.

6-4.04

Le producteur fournit à ses frais un repas à chaque artiste qui doit travailler dans un lieu isolé ou qui doit demeurer sur les lieux de tournage pour la période de repas.

6-4.05 Horaire 5-5

a) Une période de repas d'un minimum d'une (1) heure et d'un maximum de deux (2) heures doit être accordée, après un minimum de trois (3) heures et un maximum de cinq (5) heures de travail, soit à compter de la première convocation de l'artiste, s'il a été convoqué avant l'appel général de plateau, ou à compter de l'appel général de plateau s'il est convoqué à l'heure de l'appel général de plateau ou après celle-ci.

b) Le temps mis à la disposition du producteur après le maximum de cinq (5) heures prévu au paragraphe a) est rémunéré au prorata du cachet négocié augmenté d'une pénalité équivalente à cent pour cent (100 %) jusqu'à ce qu'une période de repas soit accordée. Cette pénalité est toutefois de cent cinquante pour cent (150 %) lorsqu'elle est acquise au contrat d'engagement.

6-4.06

Lorsqu'un artiste travaille entre vingt-deux heures (22 h) et sept heures (7 h) et qu'une période de repas intervient, le producteur s'assure qu'un lieu de restauration est accessible. À défaut, il fournit à ses frais un repas à l'artiste qui a droit à une période de repas.

6-4.07 Horaire 6-5

a) Une période de repas, d'un minimum d'une (1) heure et d'un maximum de deux (2) heures, doit être accordée après un minimum de trois (3) heures et un maximum de six (6) heures de travail, soit à compter de la première convocation de l'artiste, s'il a été convoqué avant l'appel général de plateau, ou à compter de l'appel général de plateau s'il est convoqué à l'heure de l'appel général de plateau ou après celle-ci.

b) Le temps mis à la disposition du producteur après le maximum de six (6) heures prévu au paragraphe a) est rémunéré au prorata du cachet négocié augmenté d'une pénalité équivalente à cent pour cent (100 %) jusqu'à ce qu'une période de repas soit accordée. Cette pénalité est toutefois de cent cinquante pour cent (150 %) lorsqu'elle est acquise au contrat d'engagement.

6-4.08

Peu importe l'horaire établi, une seconde période de repas d'une (1) heure après un minimum de quatre (4) heures et un maximum de cinq (5) heures suivant la reprise du travail doit être accordée. Le temps mis à la disposition après le maximum de cinq (5) heures suivant la reprise du travail est rémunéré au prorata du cachet négocié augmenté d'une pénalité équivalente à cent pour cent (100 %) jusqu'à ce qu'une période de repas soit

accordée. Cette pénalité est toutefois de cent cinquante pour cent (150 %) lorsqu'elle est acquise au contrat d'engagement.

6-4.09

Le producteur bénéficie d'une période de grâce de dix (10) minutes afin de terminer l'enregistrement d'un plan débuté avant que les pénalités repas prévues aux clauses 6-4.05 b), 6-4.07 b) et 6-4.08 s'appliquent. Le tournage de ce plan doit avoir débuté dans un délai raisonnable avant la période de repas. Cette période de grâce n'a pas pour effet de réduire la période de repas de l'artiste. Le producteur ne peut recourir à cette période de grâce plus de trois (3) fois dans une séquence de quatorze (14) jours de calendrier.

Advenant le cas où le travail se poursuit après cette période de grâce de dix (10) minutes, celle-ci est annulée. La pénalité prévue, selon le cas, aux clauses 6-4.05 b), 6-4.07 b) ou 6-4.08, s'applique alors à partir du moment prévu pour le début de la période de repas.

6-4.10

Malgré les clauses 6-4.05 à 6-4.09, une période de repas peut être devancée ou retardée d'un maximum de quinze (15) minutes, à la discrétion du producteur, afin de compléter une scène ou un plan, et ce, sans incidence sur la période de grâce prévue à la clause 6-4.09.

6-4.11

Au moins quinze (15) minutes avant l'appel général de plateau, le producteur doit fournir un goûter substantiel chaud aux artistes qui ont été convoqués avant l'appel général de plateau.

6-4.12

Lors d'une période de repas d'une durée de moins de soixante-quinze (75) minutes, lorsque l'artiste doit se déplacer à l'extérieur pour prendre son repas et que, pour ce faire, il doit enlever son costume à la demande du producteur, le temps de changement de costume, jusqu'à un maximum de quinze (15) minutes, fait partie des heures incluses ou des heures prévues pour la journée d'enregistrement.

6-4.13

À moins d'une disposition à l'effet contraire dans la présente entente collective, les heures de repas ne sont pas payées.

6-4.14

La période de repas dont bénéficie l'artiste est ferme en ce que le producteur ne peut requérir la disponibilité de l'artiste durant cette période de repas, par exemple afin qu'il se soumette à des retouches de costumes, de coiffure ou de maquillage.

Au terme d'une telle période de repas, l'artiste est entièrement prêt et disponible à fournir sa prestation de services.

6-4.15

Au lieu des périodes de repas prévues aux clauses 6-4.05, 6-4.07 et 6-4.08, le producteur peut, après avoir obtenu l'accord de la majorité des premiers et deuxièmes rôles sur le plateau, établir une période de repas rémunérée d'une durée inférieure à une (1) heure et fournir les repas à ses frais.

6-4.16

Si le producteur exige l'utilisation d'une navette qu'il fournit afin que les artistes aient accès au repas et que la durée du déplacement excède dix (10) minutes (incluant l'aller et le retour), ce temps est rémunéré à son taux horaire régulier par tranche de cinq (5) minutes près.

Ce temps n'est pas comptabilisé dans le calcul de la pénalité-repas prévue aux articles 6-4.05, 6-4.07 et 6-4.08.

6-4.17

Le producteur peut retenir le principe du plateau continu et prévoir un horaire de travail de sept (7) heures et trente (30) minutes consécutives sans interruption pour les repas, s'il respecte les conditions suivantes :

a) il doit aviser de son intention d'utiliser le principe du plateau continu au moins quarante-huit (48) heures avant le début de la séance d'enregistrement. Il peut le faire dans un délai plus court avec l'assentiment de la majorité des premiers et des seconds rôles prévus pour la journée de tournage;

b) il doit veiller à ce qu'un buffet convenable soit disponible aux artistes en tout temps.

6-4.18

Lorsque requis par le producteur, le temps mis à la disposition de ce dernier par l'artiste, **avant** le plateau continu, est d'une durée maximale d'une (1) heure et est rémunéré au taux horaire majoré de cinquante pour cent (50 %).

Lorsque requis par le producteur, le temps mis à la disposition de ce dernier par l'artiste, **après** la fin du plateau continu, est d'une durée maximale d'une (1) heure et est rémunéré au taux horaire majoré de cent pour cent (100 %).

6-5.00 Costumes et maquillage

6-5.01

Aux fins des clauses 6-5.02 et 6-5.03, il est entendu qu'un ensemble vestimentaire comporte un bas (ex. : pantalon, jupe, short, etc.) et un haut (ex. : chandail, chemise, camisole, etc.) ou un « une pièce » (ex. : robe, salopette, combinaison, etc.). Chaque ensemble vestimentaire emporte également un accessoire (ex. : Ipad, téléphone cellulaire, bâton de baseball, bâton de hockey, casquette, gants, etc.).

6-5.02

Sauf dans le cas des captations, le producteur doit fournir les costumes et accessoires pour tous les artistes d'une production. L'artiste peut fournir un ou plusieurs vêtements ou accessoires qu'il possède déjà et qui sont à la satisfaction du producteur, dans la mesure où cela ne constitue pas une condition d'embauche. Toutefois, l'artiste de variétés qui donne un numéro de force ou d'adresse fournit ses costumes et accessoires.

Lorsqu'à la demande du producteur, un comédien qui occupe un rôle fournit un ensemble vestimentaire, il reçoit une indemnité de dix-sept dollars (17 $) par semaine pour chaque ensemble vestimentaire fourni et retenu.

Malgré ce qui précède, lorsqu'à la demande du producteur, un comédien ne fournit pas un ensemble vestimentaire (un haut, un bas et un accessoire ou encore un « une pièce » et un accessoire), mais uniquement un ou des éléments de l'ensemble vestimentaire, l'indemnité est de huit dollars (8$) par semaine pour chaque élément fourni et utilisé (ex. : haut, bas, accessoire).

Toute utilisation subséquente d'un ensemble vestimentaire ou d'un élément, à la demande du producteur, emporte une indemnité additionnelle soit par ensemble vestimentaire soit par élément, le cas échéant.

6-5.03

Le premier ensemble vestimentaire est inclus dans le cachet de l'artiste dont les services sont retenus à titre de figurant. Il reçoit une indemnité de sept dollars (7 $) par jour pour chacun des ensembles vestimentaires supplémentaires qu'il fournit et utilise.

Malgré ce qui précède, lorsqu'à la demande du producteur, un figurant ne fournit pas un ensemble vestimentaire (un haut, un bas et un accessoire ou encore un « une pièce » et un accessoire), mais uniquement un ou des éléments de l'ensemble vestimentaire, l'indemnité est de quatre dollars (4 $) par jour pour chaque élément fourni et utilisé (ex. : haut, bas, accessoire).

Toute utilisation subséquente d'un ensemble vestimentaire ou d'un élément, à la demande du producteur, emporte une indemnité soit par ensemble vestimentaire soit par élément, le cas échéant.

6-5.04

a) L'artiste qui fournit et utilise, à la demande du producteur, un ensemble vestimentaire spécialisé (Tuxedo, robe de soirée, costume de clown, etc.) reçoit une indemnité de trente dollars (30 $) par semaine et par ensemble vestimentaire spécial fourni.

b) L'artiste qui fournit et utilise, à la demande d'un producteur, un équipement spécialisé (équipement de hockey, ensemble de plongée sous-marine, etc.) ou son automobile aux fins d'un enregistrement reçoit une indemnité de quarante dollars (40 $) par jour pour chacun des équipements qu'il fournit et utilise.

c) Dans le cas d'enregistrement dramatique, l'artiste qui met à la disposition, à la demande

d’un producteur, un animal, reçoit une indemnité de trente dollars (30 $) par jour.

6-5.05

Lorsque, à la demande du producteur, l’artiste doit fournir un équipement spécialisé ou un ensemble vestimentaire spécialisé, l’artiste doit en être avisé au moins quarante-huit (48) heures avant la journée d’enregistrement à moins de circonstances exceptionnelles.

Si l’artiste est avisé à moins de quarante-huit (48) heures avant la journée d’enregistrement et qu’il n’est pas en mesure de le fournir, l’artiste doit informer le producteur dans les meilleurs délais.

6-5.06

Dans le cas du danseur, les dispositions suivantes s'appliquent :

a) le producteur s'engage à fournir ou à défrayer aux danseurs les chaussures, les bas et les collants qui conviennent pour l'enregistrement, ainsi que tout vêtement de base essentiel au costume;

b) le producteur doit fournir ou défrayer aux danseurs une paire de souliers de pointe par jour de travail lorsque la chorégraphie nécessite ce type de souliers;

c) toutes les chaussures de danse fournies au danseur doivent être en bon état et convenir à la grandeur et à la forme de son pied. Toutes ces chaussures doivent être réparées et conservées en bon état;

d) toutes les chaussures de danse fournies par le producteur doivent être distribuées au début des répétitions afin de voir, s'il y a lieu, aux ajustements;

e) lorsque le danseur le requiert et que cela s'avère nécessaire, toutes les chaussures de danse fournies par le producteur doivent être munies d'antidérapant et de renforts de talons.

6-5.07

Le producteur rembourse à l'artiste, sur présentation des pièces justificatives, tout dommage causé à ses vêtements ou accessoires au cours du travail, à condition que l'artiste ait pris soin de faire dûment constater le dommage avant de quitter les lieux et qu'il établisse que ce dommage est dû à la faute du producteur.

D'autre part, l'artiste rembourse au producteur, sur présentation des pièces justificatives, les dommages qu'il cause aux effets qu'il lui confie, à condition que le producteur ait pris soin de faire dûment constater le dommage avant que l'artiste ne quitte les lieux et qu'il établisse que ce dommage est dû à la faute de l'artiste.

6-5.08

Lorsque l'artiste, à la demande du producteur, porte son propre costume et qu'il doit être maquillé pour jouer un rôle, le producteur lui rembourse les frais de nettoyage sur présentation de la facture.

6-5.09

Les séances d'essayage, de maquillage ou de coiffure se fixent sur rendez-vous. Lors d'une journée d'enregistrement, elles s'identifient à l'heure d'attente et aux heures incluses. Lors d'une journée où l'artiste n'enregistre pas, la convocation minimale est de deux (2) heures au tarif horaire régulier et n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

6-5.10

À moins que le démaquillage et/ou le changement de costume n'aient lieu au cours de la journée d'enregistrement, le temps de démaquillage et/ou de changement de costume se paie au quart d'heure (1/4) près au tarif horaire régulier de la fonction occupée par l'artiste.

6-5.11

Lorsque nécessaire, le producteur procure à l'artiste les services d'un responsable de costumes.

6-5.12

Le producteur met à la disposition des artistes le matériel de maquillage. Pour les maquillages de composition, il met à leur service le personnel nécessaire.

Pour le maquillage, le producteur fournit aux artistes les services d'une personne qualifiée. Il s'assure également que l'artiste ait à sa disposition le matériel de démaquillage requis.

6-6.00 Cumul des fonctions et des rôles

6-6.01

L'artiste qui cumule plus d'une fonction ou plus d'un rôle dans un enregistrement négocie un cachet et signe un contrat pour chacune de ces fonctions et chacun de ces rôles.

6-6.02

Lors du cumul d'une fonction avec celle d'artiste invité, l'artiste est payé au tarif de la catégorie 1 selon la durée de l'émission.

6-6.03

Les dispositions prévues à la clause 6-6.01 ne s'appliquent pas dans les cas suivants :

a) lors du cumul d'une fonction avec celle d'artiste de variétés, d'artiste invité ou d'animateur dans une émission de variétés ou un talkshow;

b) lorsqu'un artiste est engagé pour jouer plusieurs personnages dans une émission composée d'une suite

de sketches;

c) lorsque, dans un enregistrement, un rôle comprend l'interprétation de plusieurs rôles ou fonctions et que cela constitue une caractéristique intrinsèque du rôle à jouer (ex. : comédien qui chante);

d) lorsqu'un manipulateur est appelé à ne faire que de la manipulation simple.

Dans le cas du marionnettiste ou du manipulateur, le cachet prévu à la clause 8-2.23 inclut toujours un cumul de deux (2) rôles par jour ou, s'il y a lieu, par demi-journée d'enregistrement.

De plus, le cachet de marionnettiste ou du manipulateur inclut toujours la possibilité de faire de la manipulation simple.

6-7.00 Générique

6-7.01

Le producteur fait mention au générique de tous les artistes, à l'exception des figurants et des troisièmes rôles s'ils ne parlent pas.

À moins d'une entente à l'effet contraire avec l'UDA, le producteur ajoute au générique la mention « Artiste-interprète : Union des artistes » ou le logo de l'UDA.

6-7.02

Le nom de toute troupe de danse, y incluant celui d'une troupe composée de danseurs amateurs, apparaît au générique.

6-8.00 Déplacement et séjour

6-8.01

Dans le cadre de la présente section, lorsqu'il est fait référence à une distance « par la route », cette distance est établie en consultant *Google Maps* et en utilisant le plus court itinéraire proposé.

6-8.02

Le temps de déplacement et les frais de déplacement ne sont pas rémunérés lorsque les services d'un artiste sont rendus à un endroit situé à quarante kilomètres (40 km) par la route ou moins de Montréal (métro Berri-UQAM), de Québec (Université Laval) ou de Toronto (Université de Toronto), selon le bureau de l'UDA auquel est rattaché l'artiste.

6-8.03

Lorsque l'artiste rend ses services à l'extérieur des zones décrites à la clause 6-8.02, le temps de déplacement et les frais de déplacement se calculent à partir des villes de Montréal (Métro Berri-UQAM), de Québec (Université Laval) ou de Toronto (Université de Toronto) selon le bureau de l'UDA auquel est rattaché l'artiste et l'endroit où les services de l'artiste sont rendus.

6-8.04

Lorsque le domicile de l'artiste est à l'intérieur d'un rayon de trente kilomètres (30 km) de l'endroit où les services de l'artiste sont rendus, l'artiste n'a pas droit de remboursement des frais de déplacement et du temps de déplacement.

6-8.05

Lorsque l'artiste rend des services à l'extérieur des zones décrites à la clause 6-8.02, le choix du moyen de transport appartient au producteur. Dans le cas où l'artiste prend un arrangement particulier avec le producteur, les frais de déplacement et le temps de déplacement encourus par cet artiste ne peuvent pas excéder ceux qui pourraient être calculés en fonction du moyen de transport choisi par le producteur.

6-8.06

a) Lorsque l'artiste rend des services à l'extérieur des zones décrites à la clause 6-8.02, le producteur rembourse des frais de déplacement ou le tarif du transport en commun à moins qu'il n'assume lui-même le transport de l'artiste.

   Lorsque les frais de séjour comportant un coucher s'appliquent, le producteur rembourse les frais de déplacement ou le tarif du transport en commun, entre le lieu d'hébergement et celui où il rend ses services, à moins qu'il n'assume lui-même le transport de l'artiste.

b) Toutefois, lorsqu'il n'y a pas de transport en commun permettant de se rendre au lieu de convocation ou lorsque celui-ci n'est pas en opération, le producteur assure le transport de l'artiste en tenant compte de son heure de convocation.

À défaut, le producteur assume, soit les frais de transport par taxi, ou des frais de kilométrage pour l'utilisation, par l'artiste, de son automobile, et ce, au taux raisonnable par kilomètre publié par l'Agence du Revenu du Canada aux fins du paiement d'une allocation pour frais d'automobile et véhicule à moteur.

6-8.07

Lors d'une journée où l'artiste rend des services et voyage à l'extérieur des zones décrites à

la clause 6-8.02, l'artiste est rémunéré à son taux horaire régulier pour chaque heure de déplacement qui excède les heures incluses. Le total des heures incluses et des heures de déplacement payables ne peut excéder onze (11) heures.

Malgré ce qui précède, lorsque l'artiste fait huit (8) heures et plus d'heures de travail, le maximum d'heures de déplacement payable est de trois (3) heures.

La rémunération versée pour le temps de déplacement en excédant des heures de travail n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

Lorsque les frais de séjour comportant un coucher s'appliquent, aucun temps de déplacement n'est payé par le producteur pour la durée du déplacement de l'artiste entre le lieu d'hébergement et celui où il rend ses services.

6-8.08

Lors d'une journée où l'artiste ne fait que voyager à l'extérieur des zones décrites à la clause 6-8.02, le temps de déplacement est rémunéré à cinquante pour cent (50 %) du tarif horaire régulier jusqu'à un maximum payable de onze (11) heures par jour. Cette rémunération n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

6-8.09

Lorsque l'artiste voyage en avion, le temps de déplacement est équivalent au temps passé en vol et en transit, augmenté de deux (2) heures mais avec un maximum de neuf (9) heures par période de vingt-quatre (24) heures. Cependant, ce maximum est de onze (11) heures si le temps de déplacement prévu excède dix-huit (18) heures par période de vingt-quatre (24) heures.

Il est convenu que le trajet aller-retour Québec-Toronto implique six (6) heures de temps de déplacement, qu'un aller-retour Montréal-Toronto implique quatre (4) heures et qu'un aller-retour Montréal-Québec implique trois (3) heures.

6-8.10

L'artiste dont le domicile est situé dans une des régions administratives ou provinces énumérées ci-après pourra renoncer, par écrit, à ses frais de déplacement ainsi qu'à son temps de déplacement s'il offre ses services à quarante kilomètres (40 km) par la route ou moins de la ville de Montréal (Métro Berri-UQAM). Cette distance est établie en consultant *Google Maps* et en utilisant le plus court itinéraire proposé.

- Bas Saint-Laurent
- Saguenay-Lac-Saint-Jean
- Capitale-Nationale
- Mauricie
- Côte-Nord
- Nord-du-Québec
- Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine
- Chaudière-Appalaches
- Centre-du-Québec

- Terre-Neuve et Labrador
- Nouvelle-Écosse
- Nouveau Brunswick
- Îles du Prince-Édouard

6-8.11

Lorsque le producteur assure lui-même le déplacement des artistes, il se tient responsable de leurs bagages personnels, dans la mesure où le contenu de ces bagages est relié à l'accomplissement de leur travail et à la situation du tournage.

6-8.12

Aux fins de l'application de la clause 8-5.01, les frais de séjour comportant un coucher s'appliquent lorsqu'un artiste est convoqué à cent kilomètres (100 km) ou plus de la ville du siège social ou du bureau de l'UDA auquel il appartient et que le producteur ne peut le ramener à cette ville à l'intérieur des heures incluses ou d'une période de trois (3) heures suivant immédiatement ces heures incluses.

Dans ce dernier cas, l'artiste doit toutefois bénéficier d'un minimum de dix (10) heures de repos entre la fin d'une séance de travail et le début de celle du lendemain, excluant le temps de transport. De plus, les frais de séjour pour les repas s'appliquent. La présente clause ne s'applique pas lorsque, à la fin d'un séjour, l'artiste consent à ce que le producteur le ramène après la période de trois (3) heures prévues.

6-8.13

Aux fins de l'application de la clause 8-5.01, les frais de séjour ne comportant pas de coucher s'appliquent lorsqu'un artiste est convoqué à plus de quarante kilomètres (40 km) des villes de Montréal, Québec ou Toronto conformément à la clause 6-8.02.

6-8.14

Lorsqu'un artiste est convoqué à plus de cent kilomètres (100 km) des villes de Montréal, Québec ou Toronto, calculés conformément à la clause 6-8.02, les jours d'attente se paient conformément à la clause 8-1.07.

6-9.00 Risque d’exécution

6-9.01

Lorsque le producteur demande à un artiste de courir un risque dans l'accomplissement d'une action qui dépasse son expérience générale ou qu'on tient pour imprudente ou périlleuse, et qui n'a pas été spécifiquement prévue au contrat ou dont les conditions d'exécution diffèrent de celles prévues au contrat, l'artiste peut, soit en refuser l'exécution, auquel cas il est payé pour sa journée normale de travail, soit négocier un supplément de cachet.

Lorsque l’artiste accepte une telle demande, le producteur prend les moyens appropriés pour que les conditions dans lesquelles s’exécute la prestation soient sécuritaires. Si

l'exécution de cette scène exige que l'artiste participe à une formation, le coût de celle-ci est assumé par le producteur.

Le temps consacré par l'artiste à cette formation est également rémunéré au tarif des répétitions.

Le fait que l'artiste accepte de courir un risque non prévu à son contrat ne dégage en rien le producteur de sa responsabilité civile.

6-10.00 Conditions particulières régissant le cascadeur

6-10.01

Toute cascade doit être effectuée sous la surveillance et avec l'assistance d'un coordonnateur de cascades.

Le coordonnateur de cascades doit être membre de l'UDA en tant que cascadeur et doit avoir une expérience pertinente pour coordonner la cascade.

6-10.02

Lorsqu'un producteur retient les services d'un coordonnateur de cascades, celui-ci détermine la faisabilité, la planification, la préparation de la cascade, le nombre de personnes requises et les mesures de précaution nécessaires à la cascade.

6-10.03

L'audition d'un cascadeur ne peut servir qu'à déterminer si le cascadeur répond ou non à des critères photographiques ou d'ordre cinématographique. Il ne peut être exigé du cascadeur qu'il exécute la cascade projetée.

6-10.04

Un contrat écrit entre le cascadeur et le producteur doit être signé avant l'exécution de toute cascade et il doit contenir les clauses suivantes :

a) la nature précise de la cascade à effectuer;

b) le consentement du cascadeur à exécuter la cascade telle que décrite;

c) le cachet du cascadeur pour chaque cascade à effectuer et, s'il y a lieu, le nombre de reprises incluses, de même que le cachet pour chaque reprise en sus de celles déjà incluses;

d) la déclaration du producteur qu'il détient une police d'assurance couvrant le risque de la cascade.

6-10.05

Le cascadeur ou l'artiste à qui l'on demande d'exécuter une cascade différente de celle décrite au contrat peut en refuser l'exécution ou se réserver le droit de négocier un cachet supplémentaire.

6-10.06
Le producteur doit organiser une rencontre entre le coordonnateur de cascades, l'artiste et le cascadeur pour que ce dernier soit en mesure de correspondre à l'image projetée par l'artiste.

6-10.07
Il ne peut être exigé du cascadeur qu'il :

- travaille avec un animal sans la présence immédiate du dompteur ou de l'entraîneur de l'animal;
- travaille avec des explosifs sans la présence immédiate d'un spécialiste en effets spéciaux.

6-10.08
Le producteur doit agréer à toute demande raisonnable du cascadeur en matière de sécurité. Le cascadeur en fait part au producteur avant la journée de tournage.

6-10.09
Une personne préposée aux premiers soins doit en tout temps être présente lors de la préparation et de l'exécution d'une cascade. Le producteur s'assure que cette personne est facilement identifiable et adéquatement et suffisamment équipée.

6-10.10
Le producteur repère l'établissement hospitalier le plus proche et s'assure qu'un moyen de transport rapide pour y aller est disponible en tout temps lors de la préparation et de l'exécution d'une cascade.

6-10.11
Tous les accessoires, de même que tous les véhicules moteurs, doivent avoir été vérifiés, acceptés et modifiés s'il y a lieu, préalablement au tournage, par le coordonnateur de cascades, en collaboration avec le cascadeur qui a à s'en servir.

6-10.12
Le producteur doit maintenir l'équipement qu'il fournit dans un état jugé satisfaisant par le coordonnateur de cascades, permettant ainsi l'usage auquel il est destiné.

6-10.13
Le producteur organise un service d'ordre rigoureux lors de la préparation et de l'exécution d'une cascade.

6-10.14
Suite à l'exécution d'une cascade physiquement épuisante, le cascadeur a droit à un repos de quinze (15) minutes, en sus du temps nécessaire pour se changer.

6-11.00 Conditions particulières régissant les enfants

6-11.01
Les conditions de travail particulières prévues à la présente section visent à protéger l'enfant.

6-11.02
Sauf si l'audition a lieu sous la supervision de l'école, les auditions, les entrevues, les essais de voix et de photographie, l'essayage des costumes, les essais de maquillage et les réunions de production doivent, pour les enfants d'âge scolaire, se tenir après les heures de classe.

6-11.03
Au moment de l'engagement, le producteur avise le parent ou le représentant légal de l'enfant des conditions de cet engagement et plus spécifiquement, mais sans s'y limiter, du lieu, des jours et des heures de travail. Le producteur précise clairement les heures de travail qui devront être effectuées entre 19 h et 6 h. Le producteur informe également le parent ou le représentant légal de l'enfant des conditions de travail, des dangers possibles et des habiletés requises.

6-11.04
À la demande du parent ou du directeur de l'école de l'enfant, le producteur procure à l'enfant qui doit travailler pour une même production pendant plus de deux (2) jours de classe consécutifs, les services d'un précepteur. Il en est de même si l'enfant doit travailler pour une même production pendant plus de cinq (5) jours de classe au cours d'une même année scolaire.

Le producteur doit informer le parent de l'existence de ce service, et ce, avant de retenir les services de l'enfant.

Si les services d'un précepteur sont requis, le producteur doit alors soumettre les qualifications du précepteur et le programme d'études à l'approbation du parent et du directeur de l'école. Les coûts des services donnés par le précepteur sont assumés entièrement par le producteur.

6-11.05
Les parties conviennent qu'il est interdit d'engager un enfant âgé de moins de quinze (15) jours.

6-11.06
La journée de travail d'un enfant de deux (2) ans ou moins est de quatre (4) heures, à l'exclusion des repas et de l'heure d'attente, et est rémunérée à cinquante pour cent (50 %) du tarif du troisième (3e) rôle pour la journée de huit (8) heures. Il ne peut y avoir de temps supplémentaire.

La journée de travail d'un enfant de trois (3) à six (6) ans est de six (6) heures, à l'exclusion des repas et de l'heure d'attente, et est rémunérée aux six huitièmes (6/8) du tarif de la fonction occupée. Il ne peut y avoir de temps supplémentaire.

La journée de travail d'un enfant de sept (7) à douze (12) ans est de huit (8) heures, à l'exclusion des repas et de l'heure d'attente. Avec l'accord d'un parent ou du responsable de l'enfant, la journée peut se prolonger d'un maximum de deux (2) heures en temps supplémentaire.

6-11.07

Les enfants de moins de douze (12) ans doivent jouir d'une période de repos d'au moins douze (12) heures entre la fin d'une journée de travail et le début de la journée de travail suivante.

S'il y a chevauchement, les heures de chevauchement se paient au prorata du cachet négocié prévu au contrat, majoré de cent pour cent (100 %).

6-11.08

Le parent qui accompagne un (1) enfant de quatre (4) ans ou moins reçoit un montant forfaitaire de cinquante dollars (50 $) par jour d'enregistrement pour défrayer ses frais.

6-11.09

Le commencement de la première période de repas est calculé à partir du moment de la première convocation de l'artiste. Malgré ce qui précède, les périodes de repas de l'enfant ne peuvent jamais se situer au-delà de cinq (5) heures suivant l'appel général de plateau.

Après une séance de travail de deux (2) heures, le producteur offre une collation à l'enfant.

6-11.10

a) Les durées de travail maximales d'un enfant en répétition, en séance d'enregistrement ou en séance d'éclairage sont les suivantes :

Âge des enfants	Durée
2 ans et moins	15 minutes consécutives
3 à 5 ans	30 minutes consécutives
6 à 11 ans	45 minutes consécutives

b) Après chaque séance de travail, les périodes de repos pour un enfant sont les suivantes :

Âge des enfants	Durée
2 ans et moins	20 minutes consécutives
3 à 5 ans	15 minutes consécutives
6 à 11 ans	10 minutes consécutives

6-11.11
Le transport ne peut se faire pendant les douze (12) heures de repos.

6-11.12
Le parent de l'enfant ou son représentant légal voit au bien-être et à la sécurité de l'enfant et peut être présent en tout temps lorsque l'enfant travaille et, sujet aux exigences de production, a le droit d'être suffisamment près de l'enfant pour être en mesure de le voir et de l'entendre. Le parent ou son représentant ne doit pas interférer dans la production ni amener avec lui une autre personne qui n'a pas été engagée par le producteur.

Si le parent ou le représentant légal de l'enfant choisit de se faire représenter par une autre personne, celle-ci doit être acceptée par le producteur.

6-11.13
L'enfant à qui l'on demande de passer la nuit hors de son domicile doit être accompagné d'un parent ou de son gardien. S'il n'est pas possible pour le parent ou le gardien de l'enfant d'être présent, le producteur doit engager une personne responsable.

Le producteur assume les frais de transport, de séjour et de repas du parent ou du représentant légal de l'enfant, selon les dispositions prévues à la présente entente collective.

6-11.14
L'enfant doit avoir un endroit pour se reposer et, s'il participe à un tournage de nuit, cet endroit doit contenir un lit.

6-11.15
Lorsque le producteur convoque un ou plusieurs enfants, il s'engage à assurer une surveillance de tous les instants et à veiller à leur bien-être. Dès qu'un producteur engage un enfant, il désigne une personne responsable de voir au bien-être et à la sécurité de l'enfant et il en informe le parent ou son représentant légal.

Lorsque six (6) enfants ou plus sont engagés, l'occupation principale de cette personne doit être de voir au bien-être et à la sécurité des enfants. Cette personne doit être âgée d'au moins dix-huit (18) ans.

6-11.16
Lorsque le transport est à la charge du producteur, ce dernier doit s’assurer que l’enfant peut normalement partir aussitôt après avoir terminé sa journée de travail.

6-11.17
Le producteur reconnaît les besoins particuliers des enfants en matière d’alimentation. À cette fin, le producteur fournit aux enfants des collations nutritives et des repas équilibrés. Il doit aussi offrir gratuitement, en tout temps, l’eau, le jus et le lait.

6-11.18
À titre d’information, les dispositions de la présente section sont annexées au contrat liant l’enfant.

6-12.00 Scène de nudité ou relatant une activité sexuelle (audition, contrat, répétition et tournage)

6-12.01

La présente section s'applique à toute scène de nudité, sans égard au fait que la scène relate une activité sexuelle, simulée ou non. Aux fins de la présente section, les gestes suivants sont assimilés à des scènes de nudité, qu'il y ait ou non nudité : massages ou danses érotiques, masturbation, simulation d'orgasme, sexe téléphonique, simulation de relation sexuelle, sexe oral (cunnilingus, fellation).

- Audition

6-12.02

L'artiste doit être informé avant toute audition que le script exige une scène de nudité ou qu'on lui demande d'exécuter une scène relatant une activité sexuelle, simulée ou non.

6-12.03

Il ne peut être exigé d'un artiste qu'il apparaisse nu ou à moitié nu lors de la première audition.

6-12.04

Lorsqu'une audition subséquente exige de l'artiste qu'il apparaisse dans une scène de nudité, l'artiste doit en avoir été prévenu par écrit au moins quarante-huit (48) heures avant cette audition.

6-12.05

Dans tous les cas où une scène de nudité doit avoir lieu, le producteur en avise l'UDA au moins quarante-huit (48) heures à l'avance, en indiquant le lieu, la date et l'heure où la scène doit avoir lieu.

6-12.06

L'audition qui exige de l'artiste qu'il soit nu n'a pour seul but que l'examen visuel du corps.

6-12.07

Cette audition a lieu à huis clos et est faite en présence d'un minimum de deux (2) et d'un maximum de cinq (5) personnes qui auront démontré au préalable que leur présence découle d'un intérêt professionnel direct. Nulle autre personne ne peut assister à l'audition ou l'observer, par quelque moyen que ce soit, y compris un mécanisme permettant d'observer sans être vu. En plus des cinq (5) autres personnes, un représentant de l'UDA peut être présent lors de l'audition.

6-12.08

Aucun enregistrement de l'audition ne peut être fait, de quelque manière que ce soit, sans avoir obtenu, quarante-huit (48) heures au préalable, le consentement écrit de l'artiste. Copie de ce consentement doit être remise à l'artiste et à l'UDA avant l'enregistrement.

6-12.09
Aucun geste à caractère sexuel ne peut être exigé de l'artiste lors d'une audition.

6-12.10
Il ne peut être exigé de l'artiste qu'une (1) seule audition où il doit apparaître nu.

- Annexe de nudité

6-12.11
Le producteur doit soumettre à l'artiste l'annexe de nudité conforme à l'annexe C-5 au moins quarante-huit (48) heures avant sa signature. Copie de cette annexe est transmise à l'UDA dans les mêmes délais. Cette annexe doit décrire spécifiquement ce qui sera exigé de l'artiste lors de la scène de nudité. Le producteur doit déclarer à l'annexe la nature exacte de la scène, le degré de nudité exigé, la nature des accessoires utilisés (vêtement transparent, etc.), de même que toute information pertinente permettant ainsi une description authentique et complète de la scène.

Si le producteur entend utiliser une scène de nudité à l'occasion d'une autopublicité, l'annexe doit le prévoir expressément. À défaut, les clauses 6-12.17 et 6-12.18 s'appliquent.

6-12.12
Lors de circonstances exceptionnelles, lorsqu'un producteur se voit forcé de remplacer un artiste qui avait accepté par contrat d'exécuter une scène de nudité, le délai prévu à la clause précédente peut être réduit si toutes les autres conditions de la présente section sont respectées.

6-12.13
Un artiste a le droit de refuser d'exécuter, sans perte de cachet, tout ce qui n'est pas prévu à son contrat relativement aux scènes de nudité.

- Répétition et tournage

6-12.14
Aucun artiste ne peut être tenu de répéter nu, sauf dans le cas de la dernière répétition pour caméra et éclairage.

6-12.15
Durant la répétition prévue à la clause 6-12.14 ou pendant l'enregistrement d'une scène de nudité, le plateau fonctionne à huis clos et seules les personnes ayant un intérêt professionnel direct et prouvé sont présentes.

Tout moyen permettant à une personne d'observer sans être vue est interdit.

6-12.16
Sauf pour des fins de continuité, il ne peut être pris de photos de scène de nudité que si

l'artiste a donné au préalable son consentement écrit. Le consentement doit contenir la nature des photos et leur utilisation. L'artiste doit de plus signer, à l'endos, toutes les photos utilisées. Les photos inutilisées, de même que les négatifs, doivent être remis à l'artiste.

6-12.17

Aucune photographie de plateau relatant une scène de nudité ne peut être utilisée pour des fins de promotion, de publicité ou, dans le cas de la télévision, pour le résumé de l'histoire ou du prochain épisode, sans avoir obtenu au préalable le consentement écrit de l'artiste.

6-12.18

Lorsqu'un artiste a accepté par l'annexe de nudité d'exécuter une scène de nudité et que ladite scène est conforme à ce qui avait été prévu à l'annexe de nudité, l'artiste doit l'exécuter. S'il décide de ne pas l'exécuter, le producteur peut utiliser les services d'une doublure pour tourner la scène.

Lorsque la scène de nudité n'était pas prévue à l'annexe de nudité ou lorsque la scène a été modifiée, le producteur doit aviser l'artiste au moins quarante-huit (48) heures à l'avance. Il en informe également l'UDA dans les mêmes délais. L'artiste peut accepter ou refuser de faire la scène, auquel cas ladite scène ne peut être tournée avec une doublure sans le consentement de l'artiste doublé.

6-12.19

Le producteur qui obtient une reproduction du corps nu d'un artiste veille à ce que celle-ci soit cachée lorsqu'elle n'est pas utilisée et qu'elle soit ensuite rangée à l'abri des regards. Il veille également à ce que la destruction d'une telle reproduction soit faite sans que celle-ci puisse être identifiée à l'artiste.

6-12.20

À titre d'information, les clauses 6-12.14 à 6-12.20 de la présente section sont annexées à l'annexe de nudité de l'artiste qui accepte de participer à l'enregistrement d'une scène de nudité.

6-13.00 Scènes d'intimités amoureuses ou sexuelles

6-13.01

Lorsque des scènes d'intimité amoureuses ou sexuelles sont prévues au scénario (ex : s'embrasser de manière passionnée ou attouchements au bas du dos, sur les seins, les fesses, etc.) avant l'enregistrement de la scène, le producteur s'engage à demander au réalisateur un échange au préalable avec les artistes devant exécuter la scène d'intimité.

Le producteur sensibilise le réalisateur de l'importance d'un échange au préalable avec les artistes devant exécuter une scène d'intimité lorsque celui-ci suggère une scène d'intimité qui n'est pas prévue au scénario.

6-14.00 Congé de décès

6-14.01

En cas de décès d'un proche parent, le producteur fait tous les efforts nécessaires afin d'octroyer un congé à l'artiste.

6-15.00 Santé sécurité au travail

6-15.01

Le producteur et l'artiste doivent se conformer en matière de santé et sécurité au travail aux règles de sécurité de l'industrie du cinéma et de la vidéo du Québec émises par la *Commission des normes de l'équité, de la santé et de la sécurité du travail*.

6-15.02

Le producteur doit prendre tous les moyens nécessaires pour assurer en tout temps la sécurité et la santé des artistes.

6-15.03

Le producteur contribue à la *Commission des normes de l'équité, de la santé et de la sécurité du travail* dans tous les cas requis par la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles.*

6-15.04

Le producteur s'assure qu'une trousse de premiers soins est disponible sur le plateau. Lorsqu'il engage des danseurs, il s'assure également d'avoir de la glace disponible sur le plateau en tout temps.

6-15.05

Le producteur pourvoit aux premiers soins de l'artiste qui se blesse dans l'exécution de son contrat.

6-15.06

Lorsqu'une artiste est enceinte, elle peut, à tout moment, discuter avec son médecin des conditions dans lesquelles elle offre ses services pour savoir si elles présentent un danger pour sa santé ou celle de son enfant à naître. Si le médecin identifie des risques et suggère des aménagements aux conditions dans lesquelles l'artiste offre ses services afin de lui permettre d'entreprendre et/ou de compléter un engagement, l'artiste peut soumettre ces suggestions au producteur et celui-ci doit y donner suite si cela ne lui occasionne pas une contrainte excessive, compte tenu des besoins et des ressources de la production.

Qui plus est, lorsque régi par la *Loi sur la santé et la sécurité du travail,* l'artiste qui allaite son enfant peut demander au producteur de faire des aménagements à sa prestation de services si celle-ci ne lui permet pas d'allaiter adéquatement son enfant ou de tirer son lait. Le producteur doit faire de tels aménagements si cela ne lui occasionne pas une contrainte excessive, compte tenu des besoins et des ressources de la production.

CHAPITRE 7-0.00 — HARCÈLEMENT, DISCRIMINATION ET REPRÉSAILLES

7-1.00 Dispositions générales

7-1.01 Non-discrimination

Le producteur et l'artiste ont droit à la reconnaissance et à l'exercice, en pleine égalité, des droits et libertés de la personne, sans distinction, exclusion ou préférence fondée sur la race, la couleur, le sexe, la grossesse, l'orientation sexuelle, l'état civil, l'âge, la religion, les convictions politiques, la langue, l'origine ethnique ou nationale, la condition sociale, le handicap ou l'utilisation d'un moyen pour pallier ce handicap, sous réserve d'une distinction ou préférence fondée sur les aptitudes ou qualités requises par le travail.

7-1.02 Environnement exempt de harcèlement

Le producteur et l'artiste ont le droit d'œuvrer dans un environnement sain, exempt de harcèlement et de violence.

7-1.03 Obligations des parties en matière de harcèlement

L'artiste, le producteur et les personnes œuvrant pour celui-ci ne doivent pas poser des gestes et/ou adopter des conduites constituant du harcèlement à l'endroit des personnes avec lesquelles ils œuvrent.

Ils ont l'obligation de collaborer de bonne foi à toute enquête menée par un producteur (ou par un tiers nommé par celui-ci) et à toute mesure raisonnable adoptée par le producteur aux fins de prévenir et/ou de faire cesser le harcèlement.

Qui plus est, le producteur doit prendre les moyens raisonnables pour prévenir le harcèlement et, lorsqu'une telle conduite est portée à sa connaissance, pour la faire cesser. À cet effet, il doit notamment adopter et rendre disponible à l'artiste une politique de prévention du harcèlement.

7-1.04 Politique sur le harcèlement

La politique de prévention du harcèlement devant être adoptée par le producteur doit identifier une personne responsable de la réception des plaintes et/ou des dénonciations.

Elle doit également contenir les coordonnées de la ressource désignée en matière de harcèlement au sein de l'UDA, laquelle peut être rejointe par courriel à l'adresse suivante : harcelement@uda.ca

La politique ne peut être contraire au présent chapitre et doit y référer spécifiquement. Elle peut consister en une reproduction de l'ensemble des clauses du présent chapitre si elle contient l'information prévue au premier alinéa de la présente clause.

Sur demande de l'UDA, le producteur lui fait parvenir, une fois par année, une copie de sa politique de prévention du harcèlement.

7-1.05 Définition de harcèlement

Aux fins de la présente entente collective, le terme « harcèlement » comprend tant le harcèlement sexuel et d'autres types de harcèlement à caractère discriminatoire que le harcèlement psychologique, ce dernier terme comprenant toute conduite vexatoire portant atteinte à l'intégrité psychologique ou physique d'une personne et entraînant pour elle un environnement néfaste.

Une seule conduite grave peut aussi constituer du harcèlement si elle porte une telle atteinte et produit un effet nocif continu pour la personne visée.

À des fins de compréhension, les parties peuvent consulter la lettre d'entente sur le harcèlement jointe à la présente entente collective, laquelle énonce des exemples concrets des différentes formes que peut prendre le harcèlement.

7-1.06 Absence de représailles

L'artiste ne peut faire l'objet d'aucune mesure de représailles (cette notion pouvant inclure le refus de conclure un contrat d'engagement) de la part d'un producteur parce qu'il occupe une fonction syndicale, parce qu'il a collaboré à une enquête menée en vertu du présent chapitre ou en raison de l'exercice d'un droit prévu à la présente entente collective ou à la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, RLRQ c S-32.1.

Qui plus est, nul ne peut user d'intimidation ou de menaces envers un artiste afin de l'amener à devenir membre de l'UDA et/ou de l'empêcher d'offrir ses services à un producteur.

Dans l'éventualité d'un grief fondé sur le premier alinéa de la présente clause, s'il est établi à la satisfaction de l'arbitre que l'artiste a occupé, de façon concomitante à la mesure reprochée, une fonction syndicale ou exercé un droit mentionné audit paragraphe, il y a présomption simple en sa faveur que la mesure a été prise contre lui pour cette raison et il incombe au producteur de prouver qu'il a pris cette mesure pour un autre motif valable.

7-2.00 Procédure applicable en cas de harcèlement

7-2.01 Droit à l'assistance de l'UDA

En tout temps, l'artiste peut se référer à l'UDA et/ou solliciter son assistance s'il a des questions eu égard à une situation susceptible d'être visée par le présent chapitre ou s'il est impliqué dans une enquête menée par un producteur (ou, le cas échéant, un tiers indépendant).

7-2.02 Droit d'être accompagné

L'artiste dont la conduite est visée par un avis de harcèlement peut, s'il en fait la demande, être accompagné par une personne de son choix (y incluant un représentant de l'UDA) à toutes les étapes de la procédure prévue au présent chapitre.

De même, l'artiste identifié comme victime potentielle à même un tel avis peut, s'il en fait la demande, être accompagné par une personne de son choix (y incluant un représentant de l'UDA) à toutes les étapes de la procédure prévue au présent chapitre. Dans un tel cas, il est compris que cette personne joue strictement un rôle d'accompagnateur et non celui de représentant et ne peut s'immiscer dans les échanges entre l'artiste et le producteur (ou, selon le cas, le tiers indépendant) ou nuire à ceux-ci de quelque façon que ce soit.

Le producteur (ou, le cas échéant, le tiers indépendant) peut permettre aux autres personnes concernées par la procédure (à titre d'exemple les témoins) d'être accompagnées selon les mêmes modalités que celles prévues à l'alinéa précédent.

7-2.03 Avis au producteur

Si un artiste croit faire l'objet de harcèlement (ou appréhende faire l'objet de harcèlement), il peut tenter de résoudre la situation par lui-même, notamment en informant la personne concernée que sa conduite est non désirée.

Par ailleurs, l'artiste qui croit faire l'objet de harcèlement doit, qu'il ait tenté de résoudre la situation par lui-même ou non, en aviser sans délai le producteur.

Cet avis peut être verbal ou écrit et, même s'il est recommandé de le donner à la personne désignée par le producteur dans sa politique sur le harcèlement, il peut être donné à tout représentant du producteur.

Si la personne à qui la conduite est reprochée est un représentant du producteur, l'avis peut également être donné à la personne désignée à cette fin au sein de l'AQPM, laquelle peut être rejointe par courriel à l'adresse suivante : avisharcelement@aqpm.ca.

L'avis peut être donné par l'artiste ou par une personne désignée par lui, y incluant un représentant de l'UDA.

7-2.04 Mode alternatif de résolution des différends

À tout moment durant la procédure prévue au présent chapitre, le producteur doit, lorsque cela est opportun à la lumière des circonstances, offrir aux personnes concernées de recourir à des modes alternatifs de résolution des différends, tels que la médiation. Le cas échéant, il est compris que les personnes concernées conservent la discrétion d'accepter ou non de participer à une telle démarche et que celle-ci doit être menée selon les règles de l'art.

7-2.05 Analyse et enquête

Sur réception d'un avis, le producteur doit analyser sans délai la situation.

Dans la plupart des cas, le producteur doit réaliser une enquête diligente et sérieuse,

laquelle doit, le cas échéant, être réalisée selon les règles de l'art de façon à permettre aux personnes concernées d'être entendues.

Dans l'éventualité où la personne à qui la conduite est reprochée est un cadre supérieur du producteur, le producteur en avise l'AQPM sans délai et confie à un tiers indépendant, désigné par l'AQPM, le mandat d'enquêter sur les faits mentionnés à l'avis. Cependant, si l'AQPM considère que les faits mentionnés à l'avis ne justifient pas, à leur face même, une enquête, elle en avise l'UDA, dans la mesure où la victime alléguée à l'avis est visée par la présente entente collective, et le producteur et ce dernier n'est pas tenu de procéder à une enquête.

7-2.06 Conclusions

Si, au terme de son analyse, le producteur conclut qu'une conduite constituant du harcèlement est survenue, il doit, sans délai, prendre les moyens raisonnables à sa disposition pour faire cesser cette conduite et pour prévenir d'autres conduites de même nature dans l'avenir.

Dans tous les cas, au terme de son analyse, le producteur avise les personnes concernées des conclusions de sa démarche.

Qui est plus, si, au terme de son analyse, le producteur décide de prendre une mesure à l'encontre d'un artiste en raison du fait que celui-ci a adopté une conduite de harcèlement, il en avise l'UDA par écrit, et ce, que la mesure soit provisoire ou définitive.

7-2.07 Grief de harcèlement

L'artiste qui considère insuffisantes ou inefficaces les mesures prises par le producteur afin de faire cesser une conduite de harcèlement qui l'affecte et dont le producteur a connaissance peut se prévaloir du chapitre 11-0.00 de la présente entente collective. Il est compris que l'artiste peut faire de même si le producteur considère, au terme d'une enquête, que les faits allégués dans un avis de harcèlement sont non fondés ou ne constituent pas du harcèlement.

Dans un tel cas, nonobstant la clause 11-2.04 de la présente entente collective, le grief doit être déposé dans les deux (2) ans suivant la dernière manifestation du harcèlement ou dans les soixante (60) jours suivant la communication à l'artiste des résultats de l'enquête du producteur, selon la plus longue des deux (2) échéances.

7-2.08 Pouvoirs de l'arbitre

En sus des pouvoirs dont il dispose en vertu de la clause 11-3.08 de la présente entente collective, l'arbitre saisi d'un grief fondé sur la clause 7-2.07 de la présente entente collective peut ordonner au producteur de prendre les moyens raisonnables pour faire cesser le harcèlement, ordonner au producteur de verser à l'artiste des dommages et intérêts punitifs et moraux et ordonner au producteur de financer le soutien psychologique requis par l'artiste, pour une période raisonnable qu'il détermine.

Par ailleurs, si, parallèlement un tel grief, l'artiste exerce un recours en vertu de la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles*, RLRQ c A-3.001 afin de faire

reconnaître qu'il est victime d'une lésion professionnelle, l'arbitre doit réserver sa décision eu égard à l'octroi de toutes formes d'indemnisation, de dommages moraux ou punitifs ou de mesures visant à remédier à la lésion.

CHAPITRE 8-0.00 — TARIFICATION

8-1.00 Dispositions générales

8-1.01

L'heure de travail autre que l'heure incluse ou garantie se paie à la demi-heure (½ h) près.

Les pénalités repas se paient au quart d'heure (1/4 h) près.

8-1.02

L'heure d'attente se paie à la demi-heure près (1/2 h) et ne compte pas dans le calcul du temps supplémentaire. La/les majoration(s) tarifaire(s) de l'heure de nuit, de l'heure férié et de l'heure de chevauchement s'applique(nt) à l'heure d'attente.

8-1.03

L'heure supplémentaire, l'heure de nuit, l'heure de chevauchement ainsi que l'heure férié se paient à la demi-heure (½ h) près selon les majorations suivantes :

a) heure supplémentaire :

i) au-delà de l'heure incluse, et ce, jusqu'à la onzième (11e) heure :

- *au prorata du cachet négocié, majoré de cinquante pour cent (50 %)*

ii) la douzième (12e) heure :

- *au prorata du cachet négocié, majoré de cent pour cent (100 %)*

iii) la treizième (13e) heure et les heures subséquentes :

- *au prorata du cachet négocié, majoré de cent cinquante pour cent (150 %)*

b) malgré le paragraphe a), lorsque l'artiste consent à faire des journées de plus de onze (11) heures de travail en excédant les pourcentages prévus à la clause 6-1.04 b), toute heure de travail effectuée au-delà de la onzième (11e) heure est payée au prorata du cachet négocié, majoré de trois cent pour cent (300 %).

Le présent paragraphe ne s'applique pas à l'artiste à l'origine du temps supplémentaire occasionné par sa non disponibilité.

b) malgré le paragraphe a), lorsque l'artiste consent à faire des journées de plus de douze (12) heures de travail en excédant les pourcentages prévus à la clause 6-1.04 b), toute heure de travail effectuée au-delà de la douzième (12e) heure est payée au prorata du cachet négocié, majoré de trois cent pour cent (300 %).

Le présent paragraphe ne s'applique pas à l'artiste à l'origine du temps supplémentaire occasionné par sa non disponibilité.

c) l'heure de nuit :

- *au prorata du cachet négocié, majoré de cinquante pour cent (50 %)*

Toutefois, la majoration prévue pour l'heure de nuit ne s'applique pas à l'enregistrement de spectacles (captation).

Malgré ce qui précède, pour les scènes hors studio qui ne peuvent être réalisées que la nuit, toute heure de nuit est rémunérée au prorata du cachet négocié, majoré de quinze pour cent (15 %), plus, le cas échéant, toute autre majoration applicable;

d) l'heure fériée :

- *au prorata du cachet négocié, majoré de cent pour cent (100 %)*

Toutefois, la majoration prévue pour le jour férié ne s'applique pas à l'enregistrement de spectacles (captation) ou à l'enregistrement de scènes consacrées à un événement lié à un jour férié (ex. : le défilé de la Fête nationale);

e) la sixième (6e) journée consécutive :

- *le cachet négocié pour une journée de travail, majoré de cinquante pour cent (50 %)*

f) la septième (7e) journée consécutive :

- *le cachet négocié pour une journée de travail, majoré de cent pour cent (100 %)*

g) la huitième (8e) journée consécutive et les journées suivantes :

- *le cachet négocié pour une journée de travail, majoré de cent cinquante pour cent (150 %)*

h) les heures de chevauchement soit :

- celles qui empiètent la douzième (12e) heure de repos lorsque la clause 6-2.01 al. 3 est applicable ou lors de la onzième (11e) heure de repos :

au prorata du cachet négocié, majoré de cinquante pour cent (50%)

- celles qui empiètent la douzième (12e) heure et onzième (11e) heure de repos lorsque la clause 6-2.01 al. 3 est applicable :

au prorata du cachet négocié, majoré de cinquante pour cent (50%)

- celles qui empiètent la dixième (10e) ou de la neuvième (9e) heure de repos :

au prorata du cachet négocié, majoré de cent pour cent (100%)

- celles qui empiètent la huitième heure (8e) ou moins de repos :

au prorata du cachet négocié, majoré de deux pour cent (200%)

8-1.04

Les majorations prévues au présent chapitre sont cumulables. Malgré ce qui précède, le tarif maximum incluant les majorations cumulées ne peut être supérieur à deux cent cinquante pour cent (250 %) du cachet négocié. Lorsque la clause 8-1.03 b) est applicable, le tarif maximum ne peut être supérieur à trois cent pour cent (300 %) du cachet négocié.

8-1.05

Le prorata du cachet équivaut à la somme obtenue en divisant le cachet négocié par le nombre d'heures incluses.

8-1.06

Dans le cas du cachet global négocié, lorsque le nombre d'heures maximal de travail n'apparaît pas au contrat, les dispositions de la clause 8-1.03 s'appliquent sur la base de la totalité de ce type de cachet.

8-1.07

Lorsque le producteur demande expressément à l'artiste qui est déjà lié par contrat avec le producteur de rester en disponibilité sur appel au cas où ses services seraient requis, sans convocation préalable inscrite au contrat ou à l'avis de convocation, il verse à l'artiste une prime égale à cinquante pour cent (50 %) du tarif horaire régulier par heure de disponibilité requise jusqu'à un maximum de neuf (9) heures par jour.

Cette prime est calculée à partir de l'heure à laquelle l'artiste est en disponibilité jusqu'à la convocation au travail ou la fin de la disponibilité.

Le paiement de cette prime n'entraîne pas le paiement de droits de suite. L'artiste qui est requis de se présenter au travail le même jour touche, en plus de son cachet quotidien, la prime de disponibilité sauf si le nombre d'heures entre la première heure de disponibilité et la fin de la séance de travail est équivalent au nombre d'heures incluses.

L'artiste qui ne peut être rejoint ou qui n'est pas disponible lors de l'appel du producteur, n'est pas admissible au paiement de la prime.

8-1.08

En séjour, conformément aux dispositions de la clause 6-8.14, les deux (2) premiers jours d'attente sont payables à vingt-cinq pour cent (25 %) du tarif de l'annexe A-1.

À compter de la troisième (3e) journée d'attente, les jours d'attente sont payables à cinquante pour cent (50 %) dudit tarif.

Les paiements de la présente clause ne s'appliquent pas si les jours d'attente correspondent à un jour de repos, tel que prévu à la clause 6-1.01, ou à un jour férié, tel que prévu à la clause 6-3.01. Le paiement effectué en vertu de cette clause n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

8-2.00 Tarifs

8-2.01

Le tarif de l'annexe A-1 s'applique à l'émission dramatique et à la reconstitution dramatique, historique ou d'évènements que l'on retrouve dans un documentaire.

À moins d'une disposition à l'effet contraire, le tarif de l'annexe A-2 s'applique à l'émission non dramatique.

À moins d'une disposition à l'effet contraire, le tarif établi à l'annexe A-1 s'applique à l'enregistrement produit pour le marché de la distribution.

8-2.02

Les heures incluses dans le cachet sont indiquées à l'annexe A qui s'applique. Le cachet ne peut être inférieur au tarif.

Les heures incluses dans le cachet sont celles indiquées à l'annexe A-1. Le cachet ne peut être inférieur au tarif.

8-2.03

La qualification de la participation d'un artiste à une émission hybride doit être consignée au contrat d'engagement. Le tarif applicable à l'émission qualifiée d'hybride se détermine selon la participation de l'artiste de la façon suivante :

a) - « dramatique » est rémunéré selon la grille de tarification dramatique;
   - « documentaire » est rémunéré selon la grille de tarification dramatique;
   - « non dramatique » est rémunéré selon la grille de tarification non dramatique;

b) l'artiste participant à deux portions de type différent est rémunéré selon la grille de tarification dramatique, sans cumul.

8-2.04

a) Le producteur convoque chaque artiste à une heure d'audition différente. De façon générale, un intervalle d'au moins quinze (15) minutes est prévu entre chaque convocation.

b) Les deux (2) premières auditions auxquelles l'artiste participe sont gratuites. Toute audition subséquente se paie au tarif horaire de la répétition (clause 8-2.05), avec une

garantie minimale d'une (1) heure.

c) Lorsqu'un producteur demande à un artiste déjà retenu pour un rôle de venir donner la réplique lors de l'audition d'autres comédiens, le tarif de la clause 8-2.13 s'applique.

8-2.05

La répétition qui a lieu pendant une journée où il n'y a pas d'enregistrement se paie quarante-six dollars (46 $) de l'heure, avec une garantie minimale de quatre (4) heures, et n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

8-2.06

a) La répétition qui a lieu pendant une journée d'enregistrement fait partie des heures incluses et entraîne le paiement de droits de suite.

b) Le producteur ne peut enregistrer une répétition ou une mise en place (blocking/mécanique), sauf lorsqu'un enfant ou un animal participe à celle-ci.

c) Dans le cadre d'un enregistrement dramatique autre qu'une émission enregistrée devant public, il doit y avoir une mise en place (blocking/mécanique) avant l'enregistrement d'une scène et, immédiatement avant son enregistrement, la scène doit avoir été répétée.

d) L'artiste peut émettre une réserve quant à la pertinence ou non de répéter une scène donnée d'un enregistrement dramatique. Dans un tel cas, il en discute avec le réalisateur et il peut convenir avec lui qu'il ne répétera pas la scène. En l'absence d'une entente entre l'artiste et le réalisateur, une répétition doit avoir lieu.

8-2.07

La séance d'essayage qui a lieu pendant une séance de répétition se paie au tarif de la répétition. Dans un tel cas, la garantie minimale est de cinq (5) heures et n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

La séance d'essayage pour effectuer des retouches qui ont lieu lors d'une séance de répétition fait partie des heures de répétition et ne donne droit à aucune rémunération additionnelle.

8-2.08

Le coordonnateur de cascades se paie au tarif de l'annexe A-1, premier rôle, majoré de vingt-cinq pour cent (25 %). Toutefois, lorsque le travail du coordonnateur de cascades a lieu une journée où il n'y a pas d'enregistrement, la garantie minimale est de quatre (4) heures. Le travail de coordonnateur de cascades n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

8-2.09

Le cascadeur se paie au tarif de l'annexe A-1, premier (1er) rôle, augmenté du montant qui doit obligatoirement être négocié au contrat entre le cascadeur et le producteur pour la cascade. Ce supplément négocié tient compte du degré de difficulté de la cascade, du

danger et des autres détails pertinents en lien avec la cascade.

8-2.10
Le chef de chœur se paie au double du taux horaire de la catégorie 2 de l'annexe A-1, avec garantie minimale d'une (1) heure.

8-2.11
Le chef de troupe se paie au taux horaire de la catégorie 2 de l'annexe A-1, avec garantie minimale de (3) heures.

8-2.12
Le remplaçant se paie au tarif prévu à la clause 8-2.05 pour la répétition qui a lieu lors d'une journée où il n'y a pas d'enregistrement.

8-2.13
La réplique se paie au tarif horaire de l'annexe A-1, catégorie 3, avec garantie minimale de quatre (4) heures.

8-2.14
Pour un enregistrement hors champ ou exclusivement sonore, le tarif de la demi-journée de quatre (4) heures est utilisable.

8-2.15
Lorsque le producteur demande à un artiste de se familiariser avec une profession conformément à la clause 6-1.14, le tarif prévu à la clause 8-2.05 s'applique avec toutefois une garantie minimale de deux (2) heures. Une telle familiarisation n'entraîne pas le paiement de droits de suite lorsque celle-ci a lieu en dehors d'une journée d'enregistrement.

Toutefois, si la familiarisation a lieu pendant une journée d'enregistrement, elle fait partie des heures de travail.

8-2.16
Les services d'un artiste aux fins d'une production d'animation constituée d'une suite de sketches se paient, pour chaque session, au tarif de la demi-journée (quatre (4) heures) de l'annexe A-1. L'enregistrement d'une telle suite de sketches s'assimile à la postsynchronisation. Ce type de prestation est rémunéré sans tenir compte du nombre d'enregistrements. Pour fins de précision, les clauses 6-6.03 b) et c) s'appliquent dans un tel cas.

8-2.17
Lorsque le producteur retient les services d'un membre de l'UDA aux fins d'une captation de mouvements, ses services se paient, pour chaque session, au tarif horaire de l'annexe A-1, catégorie 1, avec un minimum de quatre (4) heures. Chaque heure additionnelle est payée au tarif horaire de l'annexe A-1 jusqu'à concurrence de huit (8) heures.

Le cachet d'une telle personne n'entraîne pas le paiement de droits de suite sauf lorsque les mouvements que l'on désire capter correspondent à une prestation artistique (ex. : captation

de mouvements d'une danse).

8-2.18 Documentaire

L'artiste qui témoigne dans un documentaire se paie au tarif de l'annexe A-2, pour une émission d'une (1) à quinze (15) minutes, avec deux (2) heures incluses. L'artiste peut témoigner dans le documentaire jusqu'à cinq (5) minutes. La prestation de l'artiste n'implique aucun changement de costume ni répétition. Ce tarif emporte également le droit d'utiliser des extraits d'enregistrements où l'on retrouve cet artiste. La clause 3-1.05 s'applique, en tenant compte du fait que les extraits visés ne sont pas limités à une manifestation publique ou à un spectacle enregistré.

Si la durée du témoignage retenu dans le documentaire fait plus de cinq (5) minutes dans le documentaire, il se paie au tarif de l'annexe A-2, selon la durée du documentaire.

Cette participation entraîne le paiement de droits de suite conformément à la clause 9-2.01.

8-2.19

Le producteur obtient l'autorisation préalable de chaque artiste qui apparaît dans un documentaire en raison de ses fonctions d'artiste mais sans avoir été préalablement convoqué pour y participer (ex. : danseurs qui apparaissent dans un documentaire sur une troupe de danse ou sur un metteur en scène, documentaire sur la vie quotidienne d'un artiste, etc.). La présence de cet artiste ne concourt qu'à créer l'ambiance. Cet artiste ne reçoit aucune rémunération.

8-2.20 Tarif - Narrateur, commentateur ou lecteur

Les clauses 8-2.20 à 8-2.22 traitent de la participation d'un artiste à un enregistrement en tant que narrateur, commentateur ou lecteur. L'enregistrement exclut : toute prestation en champ;

- la postsynchronisation;
- le doublage;
- l'enregistrement publicitaire, tel que défini dans *l'Entente collective des annonces intervenue entre l'UDA et l'Association des producteurs conjoints*;
- la participation du narrateur ou du lecteur à une œuvre de commande, tel que défini par *l'Entente collective intervenue entre l'UDA et Xn Québec (anciennement le Regroupement des producteurs multimédia)*;
- la participation du narrateur ou du lecteur à un phonogramme sonore, tel que défini par *l'Entente collective du phonogramme intervenue entre l'UDA et l'ADISQ*.

8-2.21

La narration, le commentaire et la lecture hors champ ou exclusivement sonore sont payés au moins au tarif de l'annexe A-3.

8-2.22

La durée prévue de la narration, du commentaire et de la lecture hors champ ou

exclusivement sonore se divise en périodes de dix (10) minutes, chaque fraction de ce temps emportant une période de dix (10) minutes. Quelle que soit la durée de l'enregistrement, le cachet de l'artiste est toujours calculé sur la durée prévue de la narration, de la lecture ou du commentaire.

Chaque période prévue de dix (10) minutes inclut une (1) heure de travail.

Chaque heure de travail effectuée en sus des heures incluses se paie au tarif de l'heure supplémentaire tel qu'établi à l'annexe A-3.

8-2.23

Le marionnettiste, le manipulateur ainsi que le manipulateur simple se paient au tarif de l'annexe A-1 ou A-2 catégorie 1, selon le cas, et comprend huit (8) heures incluses.

Le tarif de la demi-journée peut s'appliquer lorsqu'il n'y a qu'une brève apparition de marionnettes en présence d'artistes (ex. : interaction de brève durée avec une personne, apparition de brève durée dans un décor ou une émission de variétés, etc.) ou lors de l'apparition épisodique d'un personnage.

Le tarif inclut la possibilité de cumuler deux (2) rôles.

Le tarif applicable à la manipulation simple est celui d'un deuxième (2e) rôle et n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

Conformément à la *Lettre d'entente n° 4 concernant les productions comportant l'utilisation de marionnettes,* un producteur peut adresser toute demande de dérogation à l'UDA afin d'évaluer et de convenir de conditions adaptées et tenant compte des réalités de la production pour laquelle la demande de dérogation est formulée.

8-3.00 Utilisation d'une photo dans un enregistrement

8-3.01

Le producteur peut utiliser la photo d'un artiste dans un enregistrement aux conditions suivantes :

a) il doit obtenir le consentement écrit de l'artiste;

b) si l'artiste est engagé pour une série et que la photo de son personnage est utilisée dans une émission de cette série à laquelle il ne participe pas, la séance de photographie et/ou son utilisation se paient au tarif du troisième (3e) rôle pour chacune des émissions dans laquelle elle est utilisée. Ce paiement entraîne le paiement de droits de suite;

c) si l'artiste engagé pour la première série ne participe pas à la série subséquente et que la photo de son personnage est utilisée dans une émission de cette série subséquente, la séance de photographie et/ou son utilisation se paient au tarif du

troisième (3e) rôle. Ce paiement entraîne le paiement de droits de suite;

d) si l'artiste participe à l'enregistrement uniquement par voie d'une photographie pour représenter un personnage du scénario, la séance de photographie et/ou son utilisation se paient au tarif du troisième (3e) rôle. Ce paiement n'entraîne pas le paiement de droits de suite;

e) si l'artiste participe déjà à l'enregistrement d'un épisode d'une série, et que le producteur veut utiliser une photographie de l'artiste dans le même épisode de la série, la séance de photographie de l'artiste ayant lieu à l'extérieur d'une journée de tournage se paie à son taux horaire avec une garantie minimale de deux (2) heures. Ce paiement entraîne le paiement de droits de suite.

8-4.00 Journée d'enregistrement déplacée ou annulée

8-4.01

Sans toutefois réduire le nombre de journées prévues au contrat ou à l'avis de convocation, le déplacement d'une journée d'enregistrement est permis aux conditions suivantes :

a) lorsque le producteur déplace une journée d'enregistrement et qu'il en avise l'artiste moins de quarante-huit (48) heures avant l'heure de convocation de ladite journée, il paie à l'artiste cent pour cent (100 %) de son cachet négocié pour ladite journée;

b) lorsque le producteur déplace une journée d'enregistrement et qu'il en avise l'artiste au moins quarante-huit (48) heures avant l'heure de convocation de ladite journée, il paie à l'artiste cinquante pour cent (50 %) de son cachet négocié pour ladite journée;

c) lorsque le producteur déplace une journée d'enregistrement et qu'il en avise l'artiste au moins sept (7) jours avant la journée de convocation de ladite journée, aucun montant n'est dû à l'artiste.

Dans tous les cas prévus à la présente clause, l'artiste et le producteur s'entendent sur le moment du report. Ces montants n'entraînent pas le paiement de droits de suite.

8-4.02

Lorsque le producteur déplace une journée d'enregistrement en raison des conditions atmosphériques, il paie à l'artiste cinquante pour cent (50 %) de son cachet négocié. Si la journée d'enregistrement n'est pas reprise ultérieurement, le producteur paie à l'artiste la totalité de son cachet négocié pour ladite journée. Ces montants n'entraînent pas le paiement de droits de suite.

8-4.03

Dans les cas prévus aux clauses 8-4.01 et 8-4.02, lorsque le producteur déplace une journée d'enregistrement prévue au contrat de l'artiste ou à l'avis de convocation, il doit tenir compte des autres engagements de l'artiste conclus avec d'autres producteurs avant de fixer la date d'enregistrement de la journée déplacée afin de permettre à l'artiste de respecter ses autres contrats.

Toutefois, à la demande du producteur, l'artiste peut accepter de se libérer de ses autres engagements et il doit alors être dédommagé des pertes subies selon la preuve qu'il en fait. Ce dédommagement n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

8-4.04

Les jours de travail prévus au contrat ou à l'avis de convocation annulés avant la convocation se paient cent pour cent (100 %) du cachet négocié pour lesdits jours. Ces montants n'entraînent pas le paiement de droits de suite.

8-5.00 Frais de séjour

8-5.01

À moins que le producteur ne défraie lui-même le coût de l'hébergement ou des repas, les frais de séjour payables aux artistes dans les circonstances prévues aux clauses 6-8.12 et 6-8.13 sont les suivants :

- Petit déjeuner	12 $
- Dîner	20 $
- Souper	30 $
- Tout autre repas	20 $
- Hébergement	120 $

L'artiste dont le domicile est situé dans une des régions administratives ou provinces énumérées à l'art. 6-8.10, pourra renoncer, par écrit, à ses frais de déplacement ainsi qu'à son temps de déplacement s'il offre ses services à quarante (40) km par la route ou moins de la ville de Montréal (Métro Berri-UQAM). Cette distance est établie en consultant *Google Maps* et en utilisant le plus court itinéraire proposé.

8-5.02

Lors d'un tournage aux États-Unis, les allocations de repas sont payées en dollars américains.

Lors d'un séjour à l'extérieur du Canada et des États-Unis, le producteur ajuste les allocations prévues à la clause 8-5.01 selon les équivalences dans le pays visité, ces équivalences ne pouvant être inférieures aux taux prévus à la clause 8-5.01. Ces équivalences sont en fonction de l'index « Big Mac ». Lorsqu'il n'y a pas d'équivalent « Big Mac », le producteur avise, avant le départ, l'UDA et l'artiste de l'équivalent qu'il entend utiliser. En cas de désaccord quant à l'équivalent utilisé par le producteur, l'UDA peut déposer un grief.

8-5.03

a) Les frais de séjour et de transport pour les tournages effectués au Canada sont payables :

   - au moins cinq (5) jours à l'avance lorsque payés par chèque;

- au moins un (1) jour à l'avance lorsque payés comptant.

b) Dans le cas d'un tournage effectué à l'étranger, le producteur peut verser les frais de séjour et de transport à n'importe quel moment avant le départ. Les frais sont versés dans la monnaie du pays où le tournage a lieu. Toutefois, lorsque la monnaie de ce pays n'est pas convertible, les frais sont versés dans une monnaie convertible.

c) Le producteur accompagne le paiement d'un document explicatif donnant le détail des sommes payées.

8-5.04

Lorsque le producteur doit déplacer et héberger un artiste durant quinze (15) jours ou plus pour les fins du travail, l'artiste reçoit une prime de trente dollars (30 $) par semaine.

8-5.05

Le producteur rembourse à l'artiste, sur présentation de pièces justificatives, toute autre dépense justifiée et préalablement autorisée par le producteur.

8-5.06

Lorsque le chroniqueur est appelé à se déplacer dans le cadre de sa fonction, il reçoit, par émission, un montant de cinquante dollars (50 $) à titre de frais de déplacement. Ce paiement n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

8-6.00 Participation à un segment

8-6.01

Toute participation à un segment d'un quart d'heure (1/4 h) ou moins dans le cadre d'une émission non dramatique (tarif de l'annexe A-2) entraîne le tarif de l'émission d'un quart d'heure (1/4 h).

Les participations à plus d'un segment se paient au tarif des quarts d'heure (1/4 h) additionnés ou au prix de l'émission, selon le moins élevé des deux.

Cependant, dans une émission de plus de deux (2) segments, l'artiste qui participe à deux (2) segments consécutifs se paie au prix des segments, et celui qui participe à deux (2) segments non consécutifs, au prix de l'émission.

Aux fins de la présente clause, seul l'artiste engagé à l'une des fonctions suivantes peut être payé au tarif segmentaire :

Annonceur
Commentateur
Chroniqueur
Démonstrateur
Interviewer
Mannequin
Reporter
Artiste invité

8-6.02
Lors d'une émission de variétés de plus de soixante (60) minutes, l'artiste qui présente un numéro dont la durée n'excède pas dix (10) minutes à l'intérieur d'un segment se paie au tarif de l'émission d'une (1) heure.

Cette clause s'applique également aux galas et aux téléthons.

8-7.00 Autopublicité et promotion

8-7.01
Le producteur peut faire de l'autopublicité en payant les tarifs prévus à la présente section s'il respecte les conditions suivantes:

a) que ses messages impliquant l'artiste ne fassent en aucun cas mention d'un commanditaire, à moins que ce(s) commanditaire(s) ne commandite(nt) expressément l'enregistrement et que l'utilisation du commanditaire respecte les conditions prévues à l'annexe E;

b) que ses messages impliquant l'artiste ne durent pas plus de quatre (4) minutes.

On entend par message impliquant l'artiste toute utilisation de l'image ou de la voix de l'artiste, que ce soit par le moyen d'un enregistrement, d'une photographie, d'une image imprimée, d'un dessin ou d'un autre moyen de représentation.

8-7.02
L'enregistrement en champ et l'utilisation illimitée d'un message d'autopublicité se paient au tarif d'une (1) journée d'enregistrement de l'annexe A-1 et comprend huit (8) heures incluses.

8-7.03
L'enregistrement hors champ et l'utilisation illimitée des voix ou du texte

d'accompagnement d'un message d'autopublicité se paient au tarif de la demi-journée de l'annexe A-1 et comprend quatre (4) heures incluses.

8-7.04

La séance de photographie commandée pour fins d'autopublicité se paie au tarif de la répétition, tel que prévu à la clause 8-2.05, avec garantie minimale de deux (2) heures.

Le cachet emporte les droits d'utilisation illimitée dans tous les médias.

8-7.05

Le producteur peut utiliser à des fins d'autopublicité des photos ou séquences prises lors d'une journée d'enregistrement ou tirées de l'enregistrement original.

8-7.06

Les extraits d'une émission dramatique de cinq (5) minutes ou moins pour enfants pour fins d'autopublicité ne doivent jamais excéder trente (30) secondes.

8-7.07

Le consentement de l'artiste est requis lorsque le producteur désire utiliser des photos ou séquences prises en cours de répétition sans enregistrement.

Le consentement est également requis dans tous les cas lors de scènes de nudité ou semi-nudité, conformément à la section 6-12.00.

8-7.08

Le producteur peut utiliser l'image de l'artiste dans son rôle (photo, dessin, séquence d'un enregistrement) à titre de matériel exclusif à la promotion de l'enregistrement, s'il respecte les conditions suivantes :

a) aucune photo ou illustration d'un artiste ne peut être utilisée sans l'approbation écrite de l'artiste pour l'utilisation projetée;

b) le matériel promotionnel ne peut être vendu que si le prix de vente correspond à ce qu'il en coûte au producteur pour le produire et le distribuer, étant entendu que cette vente ne peut être une source de profit pour le producteur;

c) le matériel promotionnel ne peut être distribué qu'aux seules fins de la promotion de l'enregistrement;

d) s'il y a mention de commanditaire le matériel promotionnel doit respecter les conditions prévues à l'annexe E.

8-7.09

Le producteur peut retenir les services d'un artiste pour participer à des activités de promotion ou à une tournée promotionnelle. Dans un tel cas, il est payé au tarif de la demi-journée de l'annexe A-1. Ce paiement n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

8-7.10

Le producteur peut retenir les services d'un artiste pour effectuer du clavardage. Dans un tel cas, il est payé au tarif de l'annexe A-1 avec un minimum de deux (2) heures. Ce paiement

n'entraîne pas le paiement de droits de suite.

8-8.00 Interlude, indicatif de série et intercalaire

- Interlude

8-8.01

L'enregistrement d'un interlude se paie pour une journée d'enregistrement au tarif de l'annexe A-1 de huit (8) heures.

8-8.02

Le fait d'extraire un interlude d'un enregistrement équivaut à l'enregistrement d'un interlude et se paie comme tel.

8-8.03

Le paiement du cachet emporte une utilisation illimitée dans tous les médias durant un (1) an. Chaque année d'utilisation subséquente est payée au taux de quarante-cinq pour cent (45 %) du cachet qui lui a été payé pour l'enregistrement de l'interlude. Le paiement de cent pour cent (100 %) du cachet initial emporte une utilisation illimitée dans tous les médias durant cinq (5) ans.

- Indicatif de série et intercalaire

8-8.04

a) L'enregistrement d'un indicatif de série ou d'un intercalaire d'une même série se paie au tarif d'une journée d'enregistrement de l'annexe A-1. Il comprend huit (8) heures incluses. Le paiement du cachet entraîne une utilisation illimitée dans tous les médias tant que l'artiste fait partie de la distribution de la série. L'enregistrement d'indicatif de série ou d'intercalaire peut être fait indistinctement lors d'une même séance d'enregistrement sans aucun paiement additionnel.

   L'enregistrement de modifications ou de variantes à un indicatif de série est payé au tarif de la demi-journée de l'annexe A-1. Il comprend quatre (4) heures incluses et permet de faire toutes les modifications ou les variantes voulues. Ce tarif est payable, que les

modifications ou les variantes à l'indicatif de série soient effectuées le jour de son enregistrement ou un autre jour.

La participation à un indicatif de série ou à un intercalaire, fabriqué à partir d'extraits de la série ou de photos prises en cours d'enregistrement, est gratuite.

b) L'enregistrement d'un indicatif de série ou d'un intercalaire ne donne lieu à aucun paiement de droits de suite lorsque l'artiste est membre de la distribution d'une série pendant une saison. Lorsque l'artiste ne fait plus partie de la distribution d'une série à la saison subséquente et qu'il apparaît toujours à l'indicatif de série ou dans un intercalaire de cette saison subséquente, le producteur lui fait signer un contrat. Il paie alors à l'artiste un tarif conforme à l'annexe A-1 pour une journée de huit (8) heures. Le paiement du cachet emporte une utilisation illimitée dans tous les médias durant un (1) an. Chaque année d'utilisation subséquente est payée au taux de quarante-cinq pour cent (45 %) du cachet qui lui a été payé.

c) Lorsque l'artiste n'a jamais fait partie de la distribution de la série, l'enregistrement d'un indicatif de série ou d'un intercalaire d'une même série se paie au tarif d'une journée d'enregistrement de l'annexe A-1. Il comprend huit (8) heures incluses.

L'enregistrement de modifications ou de variantes à un indicatif de série est payé au tarif de la demi-journée de l'annexe A-1. Il comprend quatre (4) heures incluses et permet de faire toutes les modifications ou les variantes voulues. Ce tarif est payable, que les modifications ou les variantes à l'indicatif de série soient effectuées le jour de son enregistrement ou un autre

jour.

Le paiement du cachet emporte une utilisation illimitée dans tous les médias durant un (1) an. Chaque année d'utilisation subséquente est payée au taux de quarante-cinq pour cent (45 %) de ce cachet.

8-9.00 Documentaire de tournage

8-9.01

Le producteur d'un enregistrement qui produit, fait produire ou accepte que soit produit un documentaire sur le tournage d'une production, doit obtenir le consentement des artistes (excluant les figurants) devant faire partie du documentaire avant que ne débute la première journée de tournage de la production originale.

8-9.02

a) Lorsque, une journée où il n'enregistre pas, on demande à un artiste de participer à l'enregistrement de scènes spécifiques au documentaire de tournage, il est payé pour une journée d'enregistrement au tarif de l'annexe A-1 de huit (8) heures. Les droits de suite applicables à ce paiement sont régis par la section 9-2.00.

b) Le producteur paie à l'artiste qui, au cours du tournage de la production originale, accorde une entrevue spécifiquement pour le documentaire de tournage, un cachet établi au tarif de l'émission de une (1) à quinze (15) minutes de l'annexe A-2. Ce tarif comprend deux (2) heures incluses. Ce cachet n'est toutefois pas payé si l'artiste est payé selon la clause 8-9.03. Ce cachet n'entraîne le paiement d'aucun droit de suite, à l'exception de ceux prévus à la clause 8-9.03.

8-9.03

Lorsque le documentaire de tournage est produit ou utilisé pour l'un des marchés de la télévision, le producteur paie à chaque artiste qui y apparaît suite au montage final et dont la fonction dans la production principale entraîne le paiement de droits de suite, un cachet établi au tarif de l'annexe A-2 selon la durée du documentaire de tournage. Un extrait provenant de la production originale ne constitue pas une « apparition » au sens de la présente clause. Le cachet payable est toutefois réduit du cachet payé selon la clause 8-9.02 b).

Les droits de suite applicables à ce paiement sont régis par la section 9-2.00.

La présente clause ne s'applique pas lorsque le documentaire de tournage est utilisé seulement pour le marché complémentaire.

8-9.04

Les clauses 8-9.01 à 8-9.03 s'appliquent également, en faisant les adaptations nécessaires, au documentaire de tournage qui requiert l'enregistrement en champ d'un artiste qui enregistre une voix hors champ.

8-10.00 Enregistrement-pilote

8-10.01

L'enregistrement-pilote se paie au taux de soixante-quinze pour cent (75 %) du cachet négocié. Le producteur qui veut céder des droits de diffusion ou de distribution verse à l'artiste la différence entre le cachet négocié et la somme déjà versée à l'artiste dans les quinze (15) jours qui suivent l'entente conclue entre le producteur d'une part et le diffuseur ou le distributeur, d'autre part.

8-11.00 Message d'intérêt public

8-11.01

L'enregistrement et l'utilisation illimitée d'un message d'intérêt public se paient quatre (4) fois le tarif de l'annexe A-1 pour une journée d'enregistrement.

8-12.00 Placements de produits et publicité non conventionnelle

- Placement d'un produit dans un enregistrement

8-12.01

Les clauses 8-12.01 à 8-12.03 s'appliquent à toutes les fonctions couvertes par la présente entente collective à l'exception des figurants. Toutefois, pour que les tarifs prévus auxdites clauses soient payables, il doit y avoir :

- un apport financier du commanditaire;
- une relation directe entre l'artiste et le produit, le service ou la marque de commerce.

8-12.02

Lorsqu'un producteur demande expressément à un artiste de manipuler ou de nommer un produit ou un service identifiable à l'écran par son nom commercial, son logo ou sa marque

de commerce de façon à mettre ce produit ou ce service en valeur auprès du public, il doit respecter les conditions suivantes :

a) obtenir le consentement écrit de l'artiste;

b) ne pas exiger l'exclusivité de l'artiste, à moins d'entente écrite spécifique à cet effet;

c) payer à l'artiste un supplément équivalant au tarif minimum prévu à l'annexe A-1 selon sa fonction.

La présente clause doit être interprétée dans le respect du Guide d'interprétation joint en annexe G.

8-12.03

Le supplément prévu à la clause 8-12.02 c) permet l'utilisation de l'enregistrement pour l'utilisation et la durée acquises initialement selon la clause 9-4.01. Les droits de suite sur le supplément ne sont applicables que s'il y a un apport financier du commanditaire pour les droits additionnels.

- Publicité non conventionnelle

8-12.04

Aux fins des clauses 8-12.04 à 8-12.08, les définitions suivantes s'appliquent :

8-12.04.1 Autopublicité commanditée

Autopublicité dont le contenu identifie un ou plusieurs commanditaires, leurs produits ou leurs services.

8-12.04.2 Démonstrateur

La personne qui fait en champ la démonstration ou la présentation visuelle d'un objet, d'une activité ou de l'utilisation d'un service, mais dont la tête n'est pas vue.

8-12.04.3 Figurant

La personne dont le jeu ne concourt qu'à créer l'ambiance et ne se relie à l'annonce qu'indirectement. Le figurant ne participe qu'aux bruits de foule, n'est pris qu'en plan général et n'est pas reconnaissable, mais peut recevoir des indications de mise en scène individuelles.

8-12.04.4 Figurant principal

La personne qui est identifiée singulièrement à un personnage ou à une fonction, mais dont le jeu n'est pas en relation directe avec le produit ou le service annoncé.

8-12.04.5 Intégration commerciale personnalisée

Message publicitaire relié spécifiquement à une émission dont le contenu identifie un ou plusieurs commanditaires, leurs produits ou leurs services.

8-12.04.6 Panneau d'ouverture ou de fermeture

Message publicitaire d'au plus vingt (20) secondes qui sert à présenter ou à clore une émission et dont le contenu publicitaire identifie un ou plusieurs commanditaires, leurs produits ou leurs services.

8-12.04.7 Promotion-concours

Message publicitaire d'au plus une (1) minute de type concours relié à la diffusion d'un enregistrement couvert par la présente et dont le contenu identifie un ou plusieurs commanditaires, leurs produits ou leurs services.

8-12.04.8 Publicité non conventionnelle

Désigne la promotion-concours, l'intégration commerciale personnalisée, les panneaux et l'autopublicité commanditée.

8-12.04.9 Rôle muet

La personne qui ne participe pas à l'annonce de façon sonore, mais dont le jeu est en relation directe avec le contenu publicitaire et le produit ou le service annoncé.

8-12.04.10 Soliste

Artiste qui chante seul.

8-12.04.11 Voix hors champ

La personne dont on entend la voix mais qui n'apparaît pas à l'écran.

8-12.05

Les clauses 8-12.04 à 8-12.08 s'appliquent à l'artiste dont les services sont retenus pour la production de promotion-concours, de panneaux et d'intégration commerciale personnalisée diffusés uniquement sur les ondes d'un diffuseur.

8-12.06

L'artiste dont les services sont retenus en vertu de la clause 8-12.05 doit être membre de l'UDA, à l'exception des enfants de moins de vingt (20) ans.

8-12.07

La production et la diffusion d'une publicité non conventionnelle se paie selon le tarif prévu à l'annexe A-5, par cycle de treize (13) semaines à partir de la première utilisation. Toutefois, pour le démonstrateur et le figurant, le tarif permet une utilisation de cinquante-deux (52) semaines à partir de la première utilisation. Le producteur transmet à l'UDA copie du rapport de diffusion que lui transmet le diffuseur.

8-12.08

Un escompte sur le tarif est accordé dans les circonstances suivantes et comme suit :

a) quarante pour cent (40 %) : lorsqu'une publicité non conventionnelle n'est utilisée que sept (7) jours consécutifs au cours d'un même cycle;

b) trente pour cent (30 %) : lorsqu'une publicité non conventionnelle n'est utilisée que quatorze (14) jours consécutifs au cours d'un même cycle;

c) vingt pour cent (20 %) : lorsqu'une publicité non conventionnelle n'est utilisée que vingt et un (21) jours consécutifs au cours d'un même cycle.

8-13.00 Postsynchronisation et ambiance sonore

8-13.01

Un producteur ne peut remplacer un artiste par une autre personne lors de la postsynchronisation d'un enregistrement auquel il a participé sauf dans les cas suivants :

a) lorsque l'artiste n'est pas disponible pour effectuer la postsynchronisation. La non-disponibilité de l'artiste est établie lorsqu'un avis écrit, transmis à l'artiste par courrier recommandé ou par messagerie, est demeuré sans réponse dans les cinq (5) jours suivant sa livraison au domicile de l'artiste et, s'il y a lieu, auprès de l'agent qui représente l'artiste auprès du producteur. Copie d'un tel avis est transmise à l'UDA;

b) lorsque l'artiste y consent expressément par écrit. Copie d'un tel consentement est transmise à l'UDA.

8-13.02

La clause 6-1.05 s'applique à la postsynchronisation et à l'ambiance sonore. La postsynchronisation et l'ambiance sonore se paient au taux de la demi-journée. Seule la postsynchronisation entraîne le paiement de droits de suite.

8-13.03

Dans le cas où le producteur enregistre séparément le jeu et la voix des marionnettes, l'enregistrement de ces voix constitue de la postsynchronisation et se paie comme telle.

8-13.04

L'enregistrement de l'ambiance sonore se paie :

a) au tarif de la demi-journée de la catégorie 3, sans droits de suite, si celui qui effectue cet enregistrement est un artiste qui n'a pas participé à l'enregistrement sur le plateau. Celui-ci peut alors participer à créer de l'ambiance sonore qui peut remplacer, compléter ou s'ajouter à celle déjà enregistrée sur le plateau;

b) au tarif de la demi-journée de la catégorie 4, sans droits de suite, s'il s'agit d'un figurant qui a participé à l'enregistrement sur le plateau. Celui-ci peut alors participer à la reprise de l'ambiance sonore déjà enregistrée sur le plateau.

8-14.00 Animation

- Dispositions générales

8-14.01

Les dispositions de la présente section de la présente entente collective s'appliquent exclusivement lorsque les services d'un artiste sont retenus aux fins de l'enregistrement de voix utilisées dans le cadre d'une production d'animation. Sauf en ce qui concerne les tarifs et les droits spécifiquement prévus à la présente section, les autres dispositions de la

présente entente collective s'appliquent en faisant les adaptations nécessaires.

8-14.02

a) Les services d'un artiste aux fins de l'enregistrement de voix originales pour une production d'animation d'une durée de dix (10) minutes et plus se paient, par session d'enregistrement ou par émission, au tarif prévu à l'annexe A-4.1, selon le plus élevé des deux.

   Pour la première session d'enregistrement de chacun des artistes, le tarif de l'annexe A-4.1 emporte huit (8) heures incluses.

b) Les services d'un artiste aux fins de l'enregistrement de voix originales pour une production d'animation d'une durée de moins de dix (10) minutes se paient, par session d'enregistrement ou par émission, au tarif prévu à l'annexe A-4.2, selon le plus élevé des deux.

c) Malgré le paragraphe b), les services d'un artiste aux fins de l'enregistrement de voix utilisées pour une production d'animation d'une durée de trois minutes et demie (3 ½) et moins se paient, pour chaque artiste et pour chaque émission selon la durée de l'émission au tarif minimum de vingt-quatre dollars (24$) pour chaque minute d'émission. Le tarif pour une émission d'une durée inférieure à une (1) minute est celui d'une émission d'une (1) minute. Le paiement est égal au montant le plus élevé entre le nombre d'émissions produites au cours d'une séance et l'application du tarif prévu à l'annexe A-4.2. L'artiste ne peut recevoir moins que le tarif avec une (1) heure incluse pour une convocation. L'émission d'une durée de trois minutes et demie (3 ½) et moins peut ne comporter aucun titre.

   Exemple :

A)	**1 séance d'une durée de 1 heure : 18 émissions d'une minute**		
	18 émissions d'une minute x 24 $	=	432,00 $
	1 séance d'une durée de 1 heure	=	277,00 $
	Montant payable	=	432,00 $

B)	**1 séance d'une durée de 2 heures : 10 émissions d'une minute**		
	10 émissions d'une minute x 24 $	=	240,00 $
	1 séance d'une durée de 2 heures : (277 $ + 83 $)	=	360,00 $
	Montant payable	=	360,00 $

d) Les services d'un artiste aux seules fins d'enregistrer des indicatifs de série, des intercalaires d'animation ou encore des messages d'autopublicité pour une émission d'animation se paient, pour chaque artiste et pour chaque jour d'enregistrement, au tarif prévu à l'annexe A-4.3.

   Malgré ce qui précède, il est entendu qu'un artiste peut procéder à l'enregistrement d'indicatifs de série, d'intercalaires d'animation ou des messages d'autopublicité sans coût additionnel lorsque ses services ont été retenus dans le cadre d'une session d'enregistrement conformément aux paragraphes a) et b).

   Dans le cas de l'émission visée par le paragraphe c) (émission trois minutes et demie (3 ½) et moins), l'artiste qui enregistre un indicatif de série, un intercalaire d'animation

ou un message d'autopublicité dans le cadre d'une telle session d'enregistrement, est payé conformément au paragraphe c) comme si l'indicatif de série, l'intercalaire d'animation ou le message d'autopublicité était lui-même une émission.

8-14.03

a) Dans les cas prévus aux clauses 8-14.02 a) et b), lorsqu'un artiste enregistre des voix, un même jour :

i. Pour deux (2) émissions d'une même série: le tarif prévu à l'annexe A-4 est réduit de vingt pour cent (20 %) pour chaque émission;

ii. Pour trois (3) émissions ou plus d'une même série : le tarif prévu à l'annexe A-4 est réduit de trente pour cent (30%) pour chaque émission.

b) Lorsqu'un producteur retient les services d'un artiste pour plusieurs émissions d'une même série à être produites à l'intérieur d'une période de douze (12) mois consécutifs, le tarif prévu à l'annexe A-4 est réduit de :

i) cinq pour cent (5 %), si treize (13) émissions doivent être enregistrées;

ii) dix pour cent (10 %), si vingt-six (26) émissions doivent être enregistrées;

iii) quinze pour cent (15 %), si soixante (60) émissions doivent être enregistrées.

c) Malgré les paragraphes a) et b), le total cumulatif des réductions de tarifs ne peut excéder trente-cinq pour cent (35 %).

8-14.04

a) Un artiste peut cumuler plusieurs rôles dans un même épisode ou une même production. Dans un tel cas :

i) aucune rémunération additionnelle n'est payée à l'artiste si le rôle supplémentaire qu'il est appelé à exécuter ne comporte pas plus de dix (10) mots consécutifs;

ii) l'artiste est payé, pour chacun des rôles additionnels, cinquante pour cent (50 %) du tarif applicable si le rôle supplémentaire qu'il est appelé à exécuter comporte plus de dix (10) mots consécutifs ou s'il est appelé à exécuter plus d'un rôle supplémentaire.

b) L'enregistrement de bruits de foule ou d'ambiance exécutés par l'artiste sans avoir recours à un texte précis ne constitue pas un rôle supplémentaire.

c) Ne constitue pas un cumul de rôles lorsqu'un rôle comprend l'interprétation de plusieurs rôles ou fonctions (ex. : comédien qui chante).

8-14.05

Lorsqu'un producteur requiert les services d'un artiste au-delà de huit (8) heures par jour, l'artiste est payé au prorata du cachet négocié, majoré de cinquante pour cent (50 %).

8-14.06

Lorsque les services d'un artiste sont retenus afin de corriger ou de remplacer des dialogues dans un enregistrement, l'artiste est payé au tarif de l'annexe A-4.4.

Ces tarifs sont applicables uniquement lorsque les corrections interviennent à l'extérieur d'une session normale d'enregistrement. Aucun droit de suite n'est applicable pour ces sessions.

8-14.07

L'enregistrement d'une voix guide (« guide track ») pour une production d'animation se paie au tarif de quatre (4) heures incluses selon l'annexe A-4.1, autres rôles, sans droit de suite. Ce tarif s'applique sans égard au nombre de rôles interprétés.

Si la voix guide est utilisée dans l'œuvre finale, le producteur ajuste alors, s'il y a lieu, le tarif de l'artiste au tarif minimum applicable selon l'annexeA-4, premier (1er) rôle. Les droits de suite applicables, le cas échéant, sont alors payables sur le cachet.

8-14.08

Dans tous les cas, lorsque les services d'un artiste sont requis au-delà des heures incluses, les heures additionnelles jusqu'à la huitième (8e) heure inclusivement sont payées au tarif horaire. Au-delà de la huitième (8e) heure de travail, le tarif horaire supplémentaire s'applique.

8-14.09

Le producteur peut produire une version française localisée. Dans un tel cas, les règles du doublage s'appliquent. Dans l'éventualité où une version française localisée est produite, elle peut être faite avec des artistes autres que ceux de la version originale. Les revenus bruts découlant de la vente d'une version française localisée sont comptabilisés pour les fins de la clause 8-14.11. La version localisée ne peut être distribuée au Canada francophone, sauf si la version localisée est effectuée par des membres de l'UDA.

8-14.10

Le paiement des tarifs prévus au présent chapitre emporte l'un des droits d'utilisation prévus à la clause 9-4.01 de la présente entente collective.

- Droits de suite

8-14.11

a) Outre les droits d'utilisation acquis par le paiement du cachet selon la clause 9-4.01 de la présente entente collective, un producteur peut acquérir des droits d'utilisation illimitée et visant tout le marché mondial. Pour ce faire, le producteur verse à chaque artiste concerné une avance qu'il n'a pas à rembourser au producteur. Le montant de l'avance non remboursable est choisi, par le producteur, selon le tableau suivant :

Avance non remboursable (en pourcentage du cachet)	Redevance à partir du revenu brut du distributeur
1. 100 %	3,6 %
2. 75 %	4,6 %
3. 50 %	5,6 %
4. 25 %	6,6 %

b) Le pourcentage utilisé pour le calcul de l'avance non remboursable doit être le même pour tous les artistes d'une production.

8-14.12

Aucune redevance n'est payable à un artiste jusqu'à ce que le montant des redevances, calculé à partir du revenu brut du distributeur, ne soit égal à celui des avances non remboursables que le producteur a versées aux artistes concernés.

À compter du moment où le producteur a recouvré des redevances pour un montant supérieur au total des avances non remboursables qu'il a versées, le producteur verse les redevances alors dues conformément à la section 10-2.00 de la présente entente collective.

8-14.13

Aux fins du présent chapitre, l'expression « *revenus bruts du distributeur* » désigne l'ensemble des revenus générés par l'exploitation de la version française de la production d'animation. Cette expression n'inclut cependant pas les revenus résultant des droits d'utilisation que le producteur a acquis par le paiement du cachet. Aucune dépense n'est déduite de tels revenus.

Sans limiter la généralité de ce qui précède, l'expression « *revenus bruts du distributeur* » n'inclut cependant pas la partie des revenus qui appartient, dans le cadre d'une coproduction officielle, à un coproducteur.

8-14.14

Le producteur doit, lors de la production, déterminer raisonnablement quelle partie des revenus bruts qu'il perçoit résulte des droits d'utilisation qu'il a acquis par le paiement du cachet et ceux qui résultent des droits d'utilisation illimitée acquis selon la clause 8-14.11. En cas de litige entre le producteur et l'UDA sur cette question, l'UDA peut loger un grief conformément au chapitre 11-0.00 de la présente entente collective.

8-14.15

Advenant qu'un producteur et l'UDA ne puissent s'entendre sur les revenus résultant d'une production, et ce, compte tenu de son mode de production ou de distribution, l'UDA peut loger un grief conformément au chapitre 11-0.00 de la présente entente collective. Dans un tel cas, le rôle de l'arbitre se limite toutefois à établir la juste valeur marchande des revenus provenant de cette production.

8-15.00 Participation aux suppléments d'un enregistrement exploité sur le marché complémentaire (« Bonus DVD »)

8-15.01

Sous réserve de la clause 3-3.03, lorsque l'artiste participe aux suppléments d'un enregistrement exploité sur le marché complémentaire (« bonus DVD »), le producteur lui paie, pour sa participation aux suppléments, le tarif de l'annexe A-2 déterminé selon la durée cumulative des suppléments où l'artiste apparaît ou le tarif de l'extrait prévu à la clause 3-3.01, jusqu'à concurrence du tarif de l'annexe A-2 selon la durée cumulative des suppléments où l'artiste apparaît.

CHAPITRE 9-0.00 — DROITS DE SUITE

9-1.00 Dispositions générales

9-1.01

Le cachet versé aux artistes occupant les fonctions suivantes libère tous les droits d'utilisation :

a) au chef de chœur;
b) au chef de troupe;
c) à la doublure;
d) au figurant;
e) au postulant;
f) au remplaçant;
g) à la réplique;
h) au troisième (3e) rôle, s'il ne parle pas;
i) au coordonnateur de cascades;
j) au danseur de catégorie 4;
k) au manipulateur qui n'effectue que de la manipulation « simple ».

9-1.02

Le producteur mentionne obligatoirement au contrat d'engagement de chaque artiste de quel type d'enregistrements il s'agit. Il identifie également le marché d'exploitation compris dans le paiement du cachet.

9-1.03

L'acquisition des droits de suite se fait selon le formulaire de l'annexe C-4 dûment rempli.

9-1.04

Le paiement des droits de suite doit être effectué à l'artiste au même moment que son cachet lorsque ces droits de suite sont négociés et acquis à la signature du contrat. Lorsque les droits de suite ne sont pas acquis lors de la signature du contrat, le producteur doit, préalablement à une utilisation qui n'est pas incluse dans le paiement du cachet, soit verser aux artistes participant au montage final de l'enregistrement (copie zéro) les droits de suite ou verser l'avance non remboursable requise pour que l'enregistrement puisse être utilisé dans le marché pour lequel il désire acquérir les droits.

9-1.05

La période d'utilisation comprise avec le paiement du cachet débute à compter de la première utilisation dans l'un des huit (8) champs d'exploitation prévus à la clause 9-4.01. La période d'utilisation en sus de celle incluse avec le paiement du cachet débute à compter

de la date où il y a la première utilisation des droits additionnels ainsi acquis.

9-1.06
Le producteur transmet à l'UDA copie du rapport de diffusion que lui transmet le diffuseur.

9-1.07
À moins que l'utilisation ne soit comprise dans le paiement du cachet, ou que l'utilisation constitue une exception aux violations du droit d'auteur et des droits moraux prévus à la *Loi sur le droit d'auteur*, le producteur ne peut utiliser ou autoriser l'utilisation d'un enregistrement que dans le respect des dispositions concernant les droits de suite.

Le producteur qui ne respecte pas la présente clause doit payer à l'artiste, en plus des sommes dues, à titre de dommages moratoires, une pénalité représentant dix pour cent (10 %) des droits à être versés, plus le paiement d'un intérêt au taux fixé par le règlement adopté en vertu de la clause 28 de la *Loi sur l'administration fiscale*, RLRQ c. A-6.002, et ce, à compter de la date de la première utilisation pour laquelle les droits de suite n'ont pas été payés.

9-1.08
Tout droit d'utilisation relevant de l'un des marchés d'exploitation prévus à la présente entente et acquis par le producteur conformément à la clause 9-1.04 sont interchangeables une seule fois avant leur première utilisation. Les droits de suite déjà versés à l'artiste sont acquis, mais le producteur devra verser la différence, le cas échéant.

Le producteur doit, préalablement à l'utilisation, informer, par écrit, l'UDA du(es) marché(s) interchangé(s).

9-1.09
Le paiement du cachet de l'artiste permet au producteur de projeter en salle l'enregistrement au cours de festivals reconnus.

9-1.10
Dans le cas d'événements spéciaux ou de rétrospectives diffusés, le paiement du cachet de l'artiste peut permettre la diffusion, si l'UDA y consent préalablement.

9-1.11
Les droits de la télévision éducative, sous toutes ses formes, doivent être acquis dans le marché de la télévision conventionnelle, sous réserve des dispositions applicables aux émissions pour enfants.

9-1.12
Le producteur peut permettre la diffusion simultanée d'une émission à la radio, à la télévision ou sur les nouveaux médias. Cette pratique n'entraîne pas le paiement de cachet ou de droit supplémentaire. Le producteur ne peut cependant diffuser en simultanée à la télévision une émission produite pour diffusion sur les nouveaux médias.

9-1.13

Lorsqu'un diffuseur annule, en tout ou en partie, une diffusion en raison d'un événement d'importance capitale d'un point de vue politique, religieux, artistique ou sportif, sa rediffusion n'entraîne pas le paiement de droit supplémentaire si elle a lieu dans les douze (12) mois suivant la date où elle se devait d'être diffusée.

9-1.14

Les parties conviennent que la diffusion des enregistrements auprès des Forces armées canadiennes constitue un prolongement de la diffusion au Canada.

Ce prolongement n'entraîne pas de paiement additionnel.

Cette diffusion auprès des Forces armées canadiennes inclut, sans toutefois s'y limiter, les membres de Forces armées canadiennes travaillant sur les bases des Forces armées mobilisées à l'extérieur du Canada, à ALERT dans les Territoires du Nord-Ouest et sur les navires des Forces armées canadiennes en mer.

9-1.15

Lorsqu'un producteur désire acquérir des droits de suite pour un enregistrement produit avant 1990 sous juridiction de l'UDA, le cachet de chaque artiste dont la fonction entraîne le paiement de droits de suite est, aux fins du calcul des droits de suite, majoré de deux pour cent (2 %) par année écoulée entre l'année de la production et 1990.

Exemple :

- Année de la production : 1986
- Nombre d'années entre 1986 et 1990 : 4 années
- Cachet d'origine : 100 $
- Cachet actualisé : 108 $

9-2.00 Documentaire

9-2.01

Sur paiement du cachet, le producteur acquiert tous les droits d'utilisation, sauf les nouveaux médias et la télévision conventionnelle au Canada francophone, mais comprenant une passe en français au Canada.

9-2.02

Les artistes, à l'exception des narrateurs et des commentateurs, bénéficient de l'application de la clause 9-4.03 pour le paiement des droits de suite à la télévision conventionnelle au Canada francophone.

9-2.03

Sur paiement de droits de suite représentant soixante pour cent (60 %) du cachet du narrateur et du commentateur, le producteur acquiert des droits d'utilisation illimitée et à perpétuité.

9-2.04

La participation d'un artiste à un documentaire par voie de photographie ne constitue pas une participation à l'enregistrement au sens de la présente entente collective. Cependant, le producteur doit, préalablement à cette utilisation, obtenir l'autorisation des artistes en soumettant une demande à l'UDA. Celle-ci doit répondre au producteur dans un délai de quinze (15) jours. À défaut d'une telle réponse, le producteur peut utiliser la photographie. Toutefois, si cette autorisation n'est pas requise en vertu des dispositions légales du droit à l'image, la présente clause ne s'applique pas.

9-3.00 Émission hybride

9-3.01

Les droits de suite applicables pour les émissions hybrides sont ceux reliés au type de participation de l'artiste établi conformément à la clause 8-2.03.

9-4.00 Fiction, émissions dramatiques et non dramatiques

I) Droits d'utilisation sur paiement du cachet

9-4.01

a) Le paiement du cachet emporte les droits d'utilisation dans l'un des huit (8) marchés d'exploitation suivants et pour les périodes ci-après énumérées :

   i) distribution : utilisation illimitée;

   ii) télévision conventionnelle et éducative : une passe en français et en anglais au Canada;

   iii) télévision payante : deux (2) ans au Canada francophone;

   iv) canaux spécialisés : une (1) année au Canada francophone à raison de :

      - pour un canal ayant deux pour cent (2 %) et plus de l'auditoire au 31 décembre de l'année précédente : cinq (5) multipasses sur un canal;

      - pour un canal ayant moins de deux pour cent (2 %) de l'auditoire au 31 décembre de l'année précédente : huit (8) multipasses sur un canal.

      Le pourcentage de l'auditoire utilisé aux fins de la présente clause est celui établi par Sondages BBM;

   v) télévision ethnique et communautaire : deux (2) ans au Canada;

   vi) marché complémentaire : utilisation dans le respect de la clause 9-4.09;

   vii) TFO pour les émissions pour enfants : un (1) an au Canada;

   viii) espace public : un (1) an d'utilisation.

b) Le paiement du cachet emporte également les droits suivants :

i) toute utilisation par un établissement d'enseignement qui ne constitue pas une violation du droit d'auteur selon la *Loi sur le droit d'auteur*, (L.R.C. (1985) ch. C-42) et qui n'est pas visée par la clause 9-4.11 de la présente entente collective;

ii) le circuit fermé : le producteur qui produit un enregistrement qui est utilisé initialement pour le circuit fermé peut acquérir également des droits supplémentaires en mentionnant au contrat de l'artiste l'un des huit (8) marchés prévus au paragraphe a).

II) Droits d'utilisation additionnels pour les enregistrements produits pour le marché de la distribution

9-4.02

a) Un producteur peut acquérir des droits d'utilisation illimitée et visant tous les marchés d'exploitation prévus à la clause 9-4.01 sur un enregistrement produit pour le marché de la distribution.

Pour ce faire, le producteur verse aux artistes dont la fonction entraîne le paiement de droits de suite une avance que celui-ci n'a pas à rembourser au producteur. Le montant de l'avance non remboursable est établi de la façon suivante :

Budget de la production destinée à la distribution (salle)	Avance non remboursable (en pourcentage du cachet)	Redevance à partir du revenu brut du distributeur et du revenu brut DVD
1. 4 millions et plus	100 %	12 % du revenu brut DVD et 6 % des autres revenus
2. Moins de 4 millions	50 %	12 % du revenu brut DVD et 8 % des autres revenus

Lorsqu'il désire se prévaloir de l'option 2 (budget de moins de quatre millions (4 000 000 $), le producteur fournit à l'UDA une déclaration assermentée quant au montant total du budget de la production.

b) Le pourcentage utilisé pour le calcul de l'avance non remboursable doit être le même pour tous les artistes d'une production.

c) Aucune redevance n'est payable aux artistes jusqu'à ce que le montant des redevances, calculé à partir du revenu brut du distributeur, ne soit supérieur à celui des avances non remboursables que le producteur a versées aux artistes concernés.

À compter du moment où le producteur a recouvré des redevances pour un montant égal ou supérieur au total des avances non remboursables qu'il a versées, le producteur verse les redevances alors dues conformément à la section 10-2.00.

d) Aux fins de la présente clause, l'expression :

- « *revenu brut du distributeur* » désigne l'ensemble des revenus reçus par l'exploitation de la production et sans aucune déduction, à l'exception des revenus bruts DVD;

- *« revenu brut DVD »* désigne une somme réputée égale à vingt pour cent (20 %) du prix de la location ou du prix de vente en gros de DVD ou d'un support de même nature (ex. : Blue-ray).

Sans limiter la généralité de ce qui précède, le paragraphe d), n'inclut cependant pas :

- les revenus résultant de la distribution (salle);
- une avance de distribution versée au producteur ou toute autre somme faisant partie du financement de la production;
- les revenus résultant de la vente de droits d'exploitation d'idées ou de concepts tels que des produits dérivés, des droits de production d'une suite, etc.;
- la partie des revenus qui appartient, dans le cadre d'une coproduction officielle, à un coproducteur.

III) Droits d'utilisation additionnels pour les enregistrements produits pour un marché autre que la distribution

- Télévision conventionnelle

9-4.03

Les droits de suite pour la télévision conventionnelle au Canada francophone sont payables selon les pourcentages du cachet applicable dans les tableaux suivants :

- Émission dramatique et documentaire

1. Les droits de suite acquis avant la première diffusion et jusqu'à cinq (5) ans après la première diffusion s'acquièrent selon les pourcentages qui suivent :

Si plus d'une passe est acquise au même moment		Passe acquise à l'unité
2 passes	60 %	45 % la passe
3 passes	75 %	
4 passes	90 %	
5 passes	100 %	

2. Les droits de suite acquis après cinq (5) ans de la première diffusion s'acquièrent selon les pourcentages qui suivent :

Si plus d'une passe est acquise au même moment		Passe acquise à l'unité
2 passes	45 %	30 % la passe
3 passes	55 %	
4 passes	65 %	
5 passes	75 %	

- Émission non dramatique

1. Les droits de suite acquis avant la première diffusion et jusqu'à cinq (5) ans après la première diffusion s'acquièrent selon les pourcentages qui suivent :

Si plus d'une passe est acquise au même moment		Passe acquise à l'unité
2 passes	80 %	60 % la passe
3 passes	100 %	
4 passes	120 %	
5 passes	140 %	

2 Les droits de suite acquis après cinq (5) ans de la première diffusion s'acquièrent selon les pourcentages qui suivent :

Si plus d'une passe est acquise au même moment		Passe acquise à l'unité
2 passes	60 %	45 % la passe
3 passes	75 %	
4 passes	90 %	
5 passes	100 %	

Le producteur communique par écrit à l'UDA la date d'utilisation et l'identification du réseau de télévision qui diffuse l'enregistrement dès qu'il possède ces informations.

- Télévision éducative (émission pour enfants)

9-4.04

Les droits pour la télévision conventionnelle éducative au Canada francophone pour les émissions pour enfants s'acquièrent selon les pourcentages du cachet suivant :

a) Télé-Québec, émissions dramatiques :

Si plus d'une passe est acquise au même moment		Passe acquise à l'unité
2 passes	45 %	30 % la passe
3 passes	55 %	
4 passes	65 %	
5 passes	75 %	

b) Télé-Québec, émissions non dramatiques :

Si plus d'une passe est acquise au même moment		Passe acquise à l'unité
2 passes	60 %	45 % la passe
3 passes	75 %	
4 passes	90 %	
5 passes	100 %	

c) TFO

Les droits pour TFO se paient dix pour cent (10 %) par année d'utilisation.

Si au même moment, le producteur achète cinq (5) ans d'utilisation, les droits annuels totalisant alors cinquante pour cent (50 %) prévus au paragraphe précédent sont réduits à quarante pour cent (40 %).

- Canaux spécialisés

9-4.05

Les droits de suite pour les canaux spécialisés se paient quinze pour cent (15 %) du cachet, par année d'utilisation et par canal. Ce paiement donne droit à :

a) s'il s'agit d'un canal ayant deux pour cent (2 %) et plus de l'auditoire reconnu au 31 décembre de l'année précédant la date de l'acquisition des droits :

   i) pour une émission de quinze (15) minutes et plus :

      - quatre (4) multipasses pour la première année d'utilisation acquise en vertu de la présente clause;
      - trois (3) multipasses pour la seconde année d'utilisation acquise en vertu de la présente clause et pour chaque année d'utilisation subséquente;

   ii) pour une émission de moins de quinze (15) minutes :

      - sept (7) multipasses pour la première année d'utilisation acquise en vertu de la présente clause;
      - cinq (5) multipasses pour la seconde année d'utilisation acquise en vertu de la présente clause et pour chaque année d'utilisation subséquente;

b) s'il s'agit d'un canal ayant moins de deux pour cent (2 %) de l'auditoire reconnu au 31 décembre de l'année précédente :

   - huit (8) multipasses pour la première année d'utilisation acquise en vertu de la présente clause;
   - six (6) multipasses pour la seconde année d'utilisation acquise en vertu de la présente clause;
   - quatre (4) multipasses pour la troisième année d'utilisation acquise en vertu de la présente clause et pour chaque année d'utilisation subséquente.

Le pourcentage de l'auditoire utilisé aux fins de la présente clause est celui établi par Sondages BBM.

- Télé payante, télévision ethnique ou communautaire

9-4.06

a) Un producteur peut acquérir des droits additionnels pour le marché du Canada francophone d'une durée de cinq (5) ans en payant l'un des montants suivants :

- télévision payante : huit pour cent (8 %) du cachet;
- télévision ethnique ou communautaire : quatre pour cent (4 %) du cachet.

b) Les droits de suite pour les autres marchés que celui du Canada francophone sont acquis par l'application de la clause 9-4.08.

- Droits additionnels pour le marché complémentaire et l'espace public

9-4.07

a) Un producteur peut acquérir des droits d'utilisation illimitée pour le marché complémentaire et l'espace public sur un enregistrement produit pour l'un des marchés de la télévision. Pour ce faire, le producteur verse aux artistes dont la fonction entraîne le paiement de droits de suite une avance que celui-ci n'a pas à rembourser au producteur. Cette avance est de quatre pour cent (4 %) du cachet. La redevance payable est calculée à partir du revenu brut du producteur au taux de neuf pour cent (9 %).

b) Malgré le paragraphe a), aucune redevance n'est payable aux artistes jusqu'à ce que le montant des redevances, calculé à partir du revenu brut du producteur, ne soit supérieur à celui des avances non remboursables que le producteur a versées aux artistes concernés.

   À compter du moment où le producteur a recouvré des redevances pour un montant égal ou supérieur au total des avances non remboursables qu'il a versées, le producteur verse les redevances alors dues conformément à la section 10-2.00.

c) Aux fins de la présente clause, l'expression « *revenu brut du producteur* » désigne l'ensemble des revenus reçus par le producteur, selon le cas, par le marché complémentaire et l'espace public et sans aucune déduction.

   Sans limiter la généralité de ce qui précède, l'expression « *revenu brut du producteur* » n'inclut cependant pas la partie des revenus qui appartient, dans le cadre d'une coproduction officielle, à un coproducteur.

d) Le producteur doit, lors de la production, déterminer raisonnablement quelle partie des revenus bruts qu'il perçoit résulte des droits d'utilisation qu'il a acquis par le paiement du cachet et ceux qui résultent des droits d'utilisation illimitée acquis selon la clause 9-4.07. En cas de litige entre le producteur et l'UDA sur cette question, l'UDA peut loger un grief conformément au chapitre 11-0.00 de la présente entente collective.

e) Le paragraphe a) ne s'applique pas à l'artiste qui ne participe qu'aux suppléments d'un enregistrement exploité sur le marché complémentaire (« bonus DVD »). Le paiement

du cachet versé à cet artiste pour son apparition dans les suppléments, conformément à la clause 8-15.01, emporte tous les droits d'utilisation sur le marché complémentaire.

- Droits d'utilisation pour les marchés étrangers

9-4.08

a) Le producteur peut acquérir des droits pour le marché étranger, incluant notamment les nouveaux médias, en versant aux artistes dont la fonction entraîne le paiement de droits de suite une redevance égale à neuf pour cent (9 %) du revenu brut du producteur.

b) Pour les productions non dramatiques, malgré le paragraphe a), le producteur peut choisir d'acquérir les droits pour le marché étranger pour une période de cinq (5) ans, et ce, en payant, à chaque artiste dont la fonction entraîne le paiement de droits de suite, l'un des montants suivants :

- Télévision conventionnelle	:	30 % du cachet
- Télévision payante	:	7 % du cachet
- Télévision ethnique ou communautaire	:	6 % du cachet
- Canaux spécialisés	:	7 % du cachet
- Distribution	:	10 % du cachet
- Nouveaux médias	:	3 % du cachet
- Tous les marchés sauf la distribution	:	35 % du cachet
- Tous les marchés ci-haut mentionnés	:	40 % du cachet

Toutefois, si l'enregistrement était destiné initialement à la télévision conventionnelle au Canada francophone, le producteur doit avoir acquis, avant la première utilisation, au moins une passe additionnelle pour se prévaloir de cette option.

c) Aux fins de la présente clause, l'expression « *revenu brut du producteur* » désigne l'ensemble des revenus reçus par le producteur suite à la vente sur les marchés étrangers et sans aucune déduction.

Sans limiter la généralité de ce qui précède, l'expression « *revenu brut du producteur* » n'inclut cependant pas la partie des revenus qui appartient, dans le cadre d'une coproduction officielle, à un coproducteur.

- Droits d'utilisation pour les enregistrements produits pour le marché complémentaire

9-4.09

a) Le producteur qui produit un enregistrement pour le marché complémentaire acquiert des droits illimités pour ce marché. Il doit toutefois verser aux artistes dont la fonction entraîne le paiement de droits de suite une redevance égale à neuf pour cent (9 %) du revenu brut du producteur.

b) Malgré le paragraphe a), aucune redevance n'est payable à un artiste jusqu'à ce que le producteur ait recouvré la totalité des sommes qu'il a investies dans la production de l'enregistrement.

À compter du moment où le producteur a recouvré la valeur des sommes investies dans la production de l'enregistrement, le producteur verse alors les redevances dues

conformément à la section 10-2.00.

c) Aux fins de l'alinéa a), l'expression « *revenu brut du producteur* » désigne l'ensemble des revenus reçus par le marché complémentaire et sans aucune déduction.

Sans limiter la généralité de ce qui précède, l'expression « *revenu brut du producteur* » n'inclut cependant pas la partie des revenus qui appartient, dans le cadre d'une coproduction officielle, à un coproducteur.

d) Les droits d'utilisation pour les autres marchés que le marché complémentaire s'acquièrent conformément aux clauses 9-4.03 à 9-4.06 et 9-4.08.

e) Le paragraphe a) ne s'applique pas à l'artiste qui ne participe qu'aux suppléments d'un enregistrement exploité sur le marché complémentaire (« bonus DVD »). Le paiement du cachet versé à cet artiste pour son apparition dans les suppléments, conformément à la clause 8-15.01, emporte tous les droits d'utilisation sur le marché complémentaire.

- Droits d'utilisation pour les enregistrements produits pour l'espace public

9-4.10

a) Le producteur qui produit un enregistrement pour le marché de l'espace public peut acquérir des droits d'utilisation additionnels pour le marché de l'espace public selon la clause 9-4.07. L'acquisition de ce droit emporte également celui du marché complémentaire tel que prévu à cette clause.

b) Les droits d'utilisation additionnels pour les autres marchés que celui du marché complémentaire et celui de l'espace public s'acquièrent conformément aux clauses 9-4.03 à 9-4.06 et 9-4.08.

- Droits d'utilisation pour un établissement d'enseignement

9-4.11

a) Un producteur peut acquérir des droits pour permettre à un établissement d'enseignement une utilisation qui ne constituerait pas une exception aux violations du droit d'auteur selon la *Loi sur le droit d'auteur*, (L.R.C. (1985) ch. C-42), et ce, en versant aux artistes dont la fonction entraîne le paiement de droits de suite une redevance égale à quinze pour cent (15 %) des revenus nets du producteur.

b) Aux fins de l'alinéa a), l'expression « *revenu net du producteur* » désigne l'ensemble des revenus reçus par le producteur par la vente d'un enregistrement à des établissements d'enseignement, et ce, après déduction de toutes dépenses encourues par le producteur, y incluant toutes commissions devant être payées par le producteur aux fins d'effecteur lesdites ventes. Aux fins du calcul du revenu net du producteur, les dépenses encourues par un producteur ne peuvent toutefois excéder trente-cinq pour cent (35 %) des revenus reçus par les ventes d'un enregistrement à des établissements d'enseignement.

Sans limiter la généralité de ce qui précède, l'expression « *revenu net du producteur* » n'inclut cependant pas la partie des revenus qui appartient, dans le cadre d'une coproduction officielle, à un coproducteur.

9-5.00 Produits dérivés

9-5.01

Le producteur qui désire mettre sur le marché un produit dérivé (autre que le phonogramme ou les produits définis au marché complémentaire) doit appliquer les dispositions suivantes :

a) aucune photo ou illustration d'un artiste ne peut être utilisée sans l'approbation écrite de l'artiste;

b) les redevances sont de quinze pour cent (15 %) des revenus bruts qu'il touche pour la vente du produit dérivé;

c) la section 10-2.00 s'applique aussi à la vente des produits dérivés en faisant les adaptations nécessaires;

d) aux fins de la présente clause, dans le cas d'un produit dérivé, l'expression « *revenus bruts du producteur* » désigne toutes les sommes d'argent que le producteur reçoit pour la vente dudit produit dérivé. Le producteur ne peut rien déduire de ces sommes, sauf dans le cas où il agit également comme distributeur, auquel cas il peut alors déduire des frais raisonnables et vérifiables de distribution ne pouvant excéder trente-cinq pour cent (35 %) du montant de la vente.

CHAPITRE 10-0.00 — PAIEMENT ET DISPOSITIONS ADMINISTRATIVES

10-1.00 Modalités de paiement

10-1.01

a) Le producteur fait parvenir à l'artiste le cachet qui lui est payable au plus tard quinze (15) jours après la première participation de l'artiste à l'enregistrement. Les paiements ultérieurs sont transmis à l'artiste à intervalles réguliers ne dépassant pas quinze (15) jours. Chaque paiement est accompagné d'une copie de la feuille de temps (annexe C-1) signée par l'artiste et du relevé de paiement (annexe C-2) dûment rempli.

   L'UDA reçoit copie de la feuille de temps signée et du relevé de paiement dûment rempli dans les mêmes délais.

b) Dans le cas de l'artiste étranger, le producteur transmet également à l'UDA une preuve de ce paiement (ex. : copie du chèque remis à l'artiste sur laquelle celui-ci a apposé sa signature, reçu, accusé-réception).

10-1.02

Dans les mêmes délais que ceux stipulés à la clause 10-1.01, le producteur fait la remise des sommes prévues aux sections 4-1.00, 4-2.00 et 4-4.00 accompagnée du formulaire de remise à la Caisse de sécurité des artistes (annexe C-3) dûment rempli et signé par le producteur.

Le chèque couvrant les permis (4-1.00) et les frais d'administration (4-2.00) doit être fait à l'ordre de l'UDA. Le chèque couvrant la cotisation syndicale, le Fonds COPAR et les contributions à la Caisse de sécurité des artistes (4-4.00) doit être fait à l'ordre de la Caisse de sécurité des artistes.

10-1.03

Lorsque le producteur acquiert des droits de suite au moment de la signature du contrat, il verse à l'artiste les droits de suite (incluant l'avance non remboursable) dans les délais prévus à la clause 10-1.01. Si les droits de suite sont acquis ultérieurement, le producteur verse les droits de suite (incluant l'avance non remboursable) au moment de leur acquisition dans le respect de la clause 9-1.07. Dans ce dernier cas, les droits de suite sont expédiés à l'UDA au nom de l'artiste.

10-1.04

Si le producteur n'a pu rejoindre l'artiste dans les trente (30) jours suivant l'émission du chèque, il en avise l'UDA et il émet au nom de l'UDA un chèque global pour le total des sommes alors dues à l'artiste.

L'endossement de ce chèque équivaut, de la part de l'UDA, à la prise en charge de toutes les réclamations des artistes quant au paiement desdites sommes et à la libération complète du producteur. En cas de poursuite, le producteur dispose du recours en garantie contre l'UDA.

10-1.05

Le producteur ne fait aucune déduction sur les cachets, si ce n'est les déductions prescrites par la loi ou prévues par la présente entente collective.

Toutefois, le recouvrement des sommes payées par erreur peut se faire par entente mutuelle entre le producteur et l'artiste. À défaut d'entente, le Comité conjoint peut en être saisi afin d'en préciser les modalités.

10-1.06

Le producteur qui n'effectue pas tous les paiements dus à l'artiste dans les délais prévus à la section 10-1.00 doit verser à l'artiste, à titre de dommages moratoires, une pénalité de six dollars (6 $) par jour de retard, calculée à partir de la septième (7e) journée de retard.

À moins que l'artiste ou le producteur ne soit en mesure de prouver une date de paiement différente, la date de réception du relevé de paiement par l'UDA sert de date de départ pour le calcul des pénalités de retard.

Le producteur est en défaut, sans nécessité de mise en demeure, par le seul fait de sa contravention à la section 10-1.00. Le paiement des pénalités de retard est transmis à l'UDA au nom des artistes.

10-1.07

Lorsque le producteur n'a pas satisfait aux obligations découlant de la présente quant au paiement des cachets, de la Caisse de sécurité des artistes, du Fonds COPAR et des autres sommes dues à l'UDA ou à l'artiste, l'UDA peut déposer un grief, conformément aux dispositions prévues au chapitre 11-0.00.

10-2.00 Modalités de paiement des droits de suite

10-2.01

Les pourcentages des revenus bruts prévus pour l'utilisation de l'enregistrement sont versés exclusivement aux artistes qui ont pris part au montage final de l'enregistrement (copie zéro) et dont la fonction entraîne le paiement de droits de suite en vertu de la présente entente collective. Les redevances payables aux artistes (c'est-à-dire, selon le cas, le pourcentage applicable du revenu brut du distributeur ou du producteur) sont réparties de la façon suivante :

a) la répartition se fait au prorata du cachet de chaque artiste;

b) le prorata se calcule en divisant le cachet de chaque artiste par le total des cachets de tous les artistes éligibles au paiement de droits de suite;

c) pour chaque enregistrement, le prorata ainsi calculé pour chaque artiste est multiplié par le revenu total à verser aux artistes.

Dans le cas d'un produit dérivé, les redevances sont réparties entre les artistes participants à ces produits.

10-2.02

Le rapport des ventes prévu à la clause 10-2.03 que le producteur fait parvenir à l'UDA est accompagné, le cas échéant, du paiement des redevances couvrant la période stipulée à la clause 10-2.03 par chèque fait au nom de chaque artiste et remis à l'UDA pour distribution aux artistes.

Si au cours des premiers trente-six (36) mois suivant l'achèvement de la production, la redevance due à l'artiste pendant un semestre est inférieure à vingt-cinq (25 $) dollars, le producteur peut émettre un seul chèque par artiste par année.

10-2.03

Le premier jour de février et d'août de chaque année, le producteur fournit à l'UDA un rapport complet des ventes pour les périodes se terminant respectivement le dernier jour de décembre et de juin, et ce, pour les premiers trente-six (36) mois suivant l'achèvement de la production. Par la suite, les rapports seront produits annuellement. Par ailleurs, si trois (3) rapports consécutifs ne contiennent aucune vente, le producteur peut interrompre la remise de ces derniers à l'UDA jusqu'à ce qu'une nouvelle vente s'effectue. À partir de cette vente, le producteur produit à nouveau un rapport conformément aux règles précédentes. Le rapport type doit contenir les informations suivantes :

- le (s) titre (s) de (s) l'enregistrement (s);
- le montant de la (les) vente (s);
- le nom des artistes concernés;
- le nom et les coordonnées de l'acquéreur;
- les droits inclus dans la vente (l'acquéreur, la période acquise, etc.) la répartition entre les artistes;
- une déclaration solennelle de la véracité des renseignements ci-haut exigés.

Le producteur fournit en tout temps sur demande de l'UDA des renseignements additionnels sur la nature des rapports qui lui sont remis.

10-2.04

L'UDA a le droit, sur préavis de quarante-huit (48) heures et pendant les heures normales d'affaires du producteur, de procéder ou faire procéder par un vérificateur professionnel indépendant à la vérification des livres et comptes du producteur relativement à l'exploitation d'un enregistrement donné. La vérification doit se faire à la maison de production.

10-2.05

Sur demande, l'UDA peut obtenir de Téléfilm Canada ou tout autre organisme de

financement les renseignements pertinents à la gestion des droits de suite relativement à un enregistrement donné.

L'UDA doit en aviser le producteur au préalable, au moyen du formulaire de procuration prévu à l'annexe C-7. L'UDA doit préciser les informations demandées sur ledit formulaire. Le producteur s'engage à ne pas s'opposer à la vérification demandée par l'UDA et à signer le formulaire de l'annexe C-7.

L'UDA peut également demander au producteur d'exercer les droits de vérification que lui confère le contrat qui le lie au distributeur. Dans un tel cas, l'UDA désigne la personne chargée de procéder à cette vérification, mais le producteur peut y adjoindre un représentant. Les frais de cette vérification sont assumés par l'UDA. L'UDA fournit une copie du rapport de vérification au producteur.

10-2.06

Si le producteur effectue une vérification, il en transmet une copie à l'UDA.

10-2.07

Advenant qu'un producteur et l'UDA ne puissent s'entendre sur les revenus résultant d'une production, et ce, compte tenu de son mode de production ou de distribution, l'UDA peut loger un grief conformément au chapitre 11-0.00. Dans un tel cas, le rôle de l'arbitre se limite toutefois à établir la juste valeur marchande des revenus provenant de cette production.

10-2.08

Sauf dans les cas de griefs ou de poursuites judiciaires, il est entendu que toute information relative à ce qui précède demeure strictement confidentielle entre le producteur et l'UDA et qu'elle ne doit être divulguée à qui que ce soit d'autre, de quelque façon que ce soit.

CHAPITRE 11-0.00 — COMITÉ CONJOINT, GRIEFS ET ARBITRAGE

11-1.00 Comité conjoint

11-1.01

Les parties conviennent d'un commun accord d'instituer un Comité conjoint constitué d'un (1) représentant de l'AQPM et d'un (1) représentant de l'UDA. Il est entendu que le nombre de représentants de chacune des parties peut être augmenté d'un nombre égal avec l'accord de l'UDA et de l'AQPM.

11-1.02

a) Le Comité a pour fonction d'étudier et, s'il y a lieu, de proposer des solutions quant aux :

- griefs qui ont été déposés;
- différents problèmes relatifs à l'application et l'interprétation de la présente entente collective qui peuvent survenir de temps à autre;
- différents problèmes de relations de travail qui peuvent survenir.

b) L'AQPM et l'UDA conviennent de transmettre au Comité conjoint tout ce qui n'est pas explicitement prévu dans la présente entente collective. Toute utilisation d'un enregistrement autre que celles prévues dans la présente entente collective doit faire l'objet d'un accord préalable du Comité conjoint.

11-1.03

À la demande de l'une ou l'autre des parties, le Comité se réunit par tout moyen de communication dans un délai raisonnable selon les circonstances. Ce délai ne peut excéder trente (30) jours, à moins d'entente écrite entre les parties à cet effet. Le procès-verbal de la réunion du Comité conjoint est rédigé, à tour de rôle, par l'une des parties. Il est transmis à l'autre dans les quinze (15) jours de la réunion. Le procès-verbal est approuvé à la réunion suivante.

11-2.00 Procédure de règlement des griefs

11-2.01

En vue de régler, dans le plus bref délai possible, toute mésentente relative à l'interprétation ou à l'application de la présente entente collective, les parties conviennent de se conformer à la procédure prévue au présent chapitre.

Toutefois, rien dans la présente entente collective n'empêche le producteur, l'UDA ou l'AQPM, s'ils le désirent, de tenter de régler entre eux toute mésentente relative à l'interprétation ou à l'application de la présente entente collective.

11-2.02

Dans le but de favoriser de bonnes relations de travail, de permettre le règlement rapide des problèmes et de réduire le nombre de griefs, les parties conviennent que l'artiste ou l'UDA devrait communiquer d'abord sa plainte au producteur pour lui permettre de corriger, s'il y a lieu, la situation avant le dépôt d'un grief.

11-2.03

Seule une partie signataire à la présente entente collective (à savoir l'UDA ou l'AQPM) peut formuler un grief relativement à l'interprétation ou l'application de la présente entente collective. Toutefois, le producteur régi par la clause 4-3.03 peut déposer un grief.

Dans l'éventualité où le grief est formulé par l'AQPM, il est déposé au nom de l'AQPM (grief d'interprétation) ou d'un producteur. La partie à un grief déposé au nom d'un ou de plusieurs artiste(s) demeure l'UDA; la partie à un grief déposé au nom d'un producteur est le producteur lui-même.

Lorsque le grief est déposé par l'UDA, la partie intimée est le producteur concerné et l'AQPM est une partie intéressée au litige. L'UDA peut également déposer un grief à l'AQPM, le cas échéant.

Tout grief doit être fait par écrit, daté et dûment signé par un représentant de la partie qui le soumet.

11-2.04

a) Un grief doit être soumis au producteur ou à l'UDA, avec copie, le cas échéant, à l'AQPM ou à l'artiste. Le grief doit être déposé dans les soixante (60) jours de la date de l'évènement qui a donné naissance au grief. Dans le cas de dissimulation, ce délai ne court qu'à compter de sa connaissance.

b) Malgré le paragraphe a), le délai pour déposer un grief réclamant le paiement d'un solde contractuel débute à partir du moment où le producteur effectue son paiement final. Le producteur indique sur le formulaire de remise et sur le relevé de paiement de l'artiste qu'il s'agit du paiement final.

c) Malgré le paragraphe a), dans le cas de l'exploitation d'un enregistrement, un grief peut être déposé dans les quarante-cinq (45) jours de la connaissance par l'artiste de la violation alléguée. Toutefois, telle violation se prescrit par trois (3) ans.

11-2.05

La formulation du grief peut, postérieurement à sa soumission, être amendée, mais à la condition que l'amendement n'ait pas pour effet d'en changer l'objet.

11-2.06

Le Comité conjoint se réunit dans les trente (30) jours suivant le dépôt d'un grief, et ce, en vue d'échanger sur le grief et, si possible, de le régler. Un représentant du producteur concerné et, s'il y a lieu, l'artiste concerné peuvent participer à cette rencontre.

11-2.07

Le règlement d'un grief doit être constaté par un écrit signé par les parties. Dans le cas d'un règlement intervenu entre un producteur membre de l'AQPM et l'UDA, copie du règlement est transmise à l'AQPM.

11-3.00 Arbitrage

11-3.01

À défaut d'un règlement, un grief doit être déféré à l'arbitrage dans les soixante (60) jours suivant son dépôt par un écrit indiquant quel grief est porté à l'arbitrage et suggérant le nom de trois (3) arbitres.

11-3.02

Les parties conviennent du choix d'un arbitre dans les dix (10) jours suivant la réception de l'avis prévu à la clause 11-3.01. Les parties peuvent retenir un arbitre qui n'a pas été suggéré. À l'expiration de ce délai, la partie qui a déposé le grief peut demander au ministère de la Culture et des Communications d'en désigner un.

11-3.03

Dans l'éventualité où l'UDA, l'AQPM ou un producteur considère qu'un grief nécessite sans délai l'intervention d'un arbitre, il peut formuler une demande d'ordonnance de sauvegarde en transmettant à la partie visée par le grief une demande écrite à cet effet. La demande peut être transmise en tout temps et même concomitamment à la transmission du grief. Si un arbitre n'a pas encore été désigné pour entendre le grief, la transmission de la demande a pour effet de suspendre tous les délais prévus à la procédure normale de grief et la partie demanderesse peut immédiatement soumettre le grief et la demande au *Service d'arbitrage accéléré inc.*, lequel désigne, conformément à ses règles, un arbitre pour entendre le grief.

Les parties à la demande doivent transmettre préalablement à la date à laquelle la demande sera entendue tous les documents qu'elles entendent utiliser lors de l'arbitrage, y compris la production de déclarations assermentées.

Sauf si l'un des parties au grief ne s'y oppose, l'arbitre qui a été saisi de la demande d'ordonnance de sauvegarde demeure saisi du grief et doit, suite à une audition en bonne et due forme, disposer du mérite des prétentions du plaignant. En cas d'opposition, le grief doit être soumis à un arbitre choisi conformément au présent chapitre.

11-3.04

En cas d'incapacité d'agir de l'arbitre par démission, décès ou autrement, son remplacement s'effectue selon la procédure prévue pour la nomination originale dans les dix (10) jours de la connaissance par les parties de l'incapacité d'agir de l'arbitre.

11-3.05

Après consultation des parties, l'arbitre fixe la date, l'heure et le lieu des séances d'arbitrage.

11-3.06

À la demande d'une partie ou de sa propre initiative, l'arbitre peut assigner un témoin. Il peut exiger et recevoir le serment ou l'affirmation solennelle d'un témoin. Il peut poser à un témoin les questions qu'il croit utiles. L'arbitre peut également, à la demande d'une partie ou de sa propre initiative, visiter les lieux qui se rapportent au grief. Il doit alors inviter les parties à l'accompagner.

11-3.07

L'arbitre procède en toute diligence à l'instruction du grief selon la procédure et le mode de preuve qu'il juge appropriés. Le cas échéant, il constate le défaut. Il doit donner à l'UDA, au producteur, et, s'il y a lieu, à l'AQPM, l'occasion d'être entendus.

11-3.08

Dans l'exercice de ses fonctions, l'arbitre peut :

a) interpréter une loi ou un règlement dans la mesure où il est nécessaire de le faire pour décider d'un grief;

b) maintenir ou rejeter un grief en totalité ou en partie et fixer, à la demande d'une partie, le montant dû en vertu de la sentence qu'il a rendue;

c) fixer le montant des dommages et intérêts dû au plaignant;

d) ordonner le paiement d'un intérêt au taux fixé par le règlement adopté en vertu de la clause 28 de la *Loi sur l'administration fiscale*, RLRQ c. A-6.002, et ce, à compter de la date de dépôt du grief;

e) déclarer un producteur irrégulier;

f) rendre toute autre décision, y compris une ordonnance provisoire, propre à sauvegarder les droits des parties;

g) corriger en tout temps une décision entachée d'erreur d'écriture ou de calcul, ou de quelque autre erreur matérielle.

11-3.09

Aucun grief ne doit être considéré comme nul ou rejeté pour vice de forme ou irrégularité de procédure.

11-3.10
Dans la mesure du possible, l'arbitre rend sa sentence dans les trois (3) mois de la fin de la dernière séance d'arbitrage.

11-3.11
La sentence arbitrale est finale et exécutoire; elle lie les parties signataires et, le cas échéant, tout producteur ou artiste concerné. La sentence s'applique à tous les cas identiques soulevés depuis le dépôt dudit grief.

11-3.12
L’arbitre ne peut, par sa décision à l’égard d’un grief, ajouter, soustraire ou modifier la présente entente collective.

11-3.13
Les frais et honoraires de l'arbitre sont payés par les parties en parts égales.

11-3.14
En tout temps avant une sentence disposant d'un grief, les parties peuvent régler ce grief. Un tel règlement doit être constaté par écrit.

L'arbitre est informé, par écrit, du règlement total ou partiel d'un grief dont il a été saisi et il en donne acte dans sa sentence.

11-4.00 Producteur irrégulier

11-4.01
Seul peut être considéré irrégulier le producteur qui contrevient à la présente entente collective et qui est déclaré tel à la suite d'une décision arbitrale.

L'UDA refuse de délivrer des contrats d'engagement (annexe B) à un producteur irrégulier.

11-4.02
Le membre n'entreprend ni ne poursuit aucun travail pour un producteur déclaré irrégulier.

11-4.03
Le producteur qui entreprend une production avec un producteur qui est déjà producteur irrégulier devient lui-même irrégulier.

11-5.00 Délais de rigueur

11-5.01

Les délais prévus au présent chapitre sont de rigueur et emportent déchéance, à moins que les parties ne consentent par écrit à accorder un délai supplémentaire d'un nombre de jours précis.

CHAPITRE 12-0.00 — DISPOSITIONS GÉNÉRALES ET INTERPRÉTATIVES

12-1.00 Cession

12-1.01

Lorsque le producteur cède ses droits à un tiers, le tiers doit s'engager, par écrit, à assumer à compter de la date de ladite cession l'ensemble des droits et obligations contenus à ladite entente collective. Le tiers doit alors respecter la présente entente collective en lieu et place du producteur.

12-1.02

Au plus tard, dans les quinze (15) jours de la signature de la cession, le producteur cédant doit faire parvenir à l'UDA une copie du formulaire reproduit à l'annexe C-6, dûment complété et signé.

Le formulaire de cession de droit (annexe C-6) doit contenir minimalement les éléments suivants :

- le nom et les coordonnées du cédant;
- le nom et les coordonnées du tiers cessionnaire;
- le titre de l'enregistrement cédé;
- une déclaration du cédant à l'effet qu'il a respecté ses obligations à l'égard de l'UDA et des artistes et que les sommes dues ont été payées;
- une déclaration du tiers cessionnaire à l'effet qu'il a reçu copie de la présente entente collective, qu'il l'a lue, qu'il la comprend et qu'il consent à être lié par ses termes et conditions.

12-1.03

Tant et aussi longtemps que les clauses 12-1.01 et 12-1.02 n'ont pas été respectées, le producteur cédant demeure responsable de l'intégralité des obligations lui incombant en vertu de la présente entente collective.

12-2.00 Délai

12-2.01

Dans la computation de tout délai, le jour qui marque le point de départ n'est pas compté, mais celui de l'échéance l'est.

12-2.02

Dans le cas des délais prévus au chapitre 11-0.00 et dans le cas où la présente entente collective prévoit un délai pour le paiement d'une somme d'argent, si ce délai échoit un des jours mentionnés à la présente clause, il est reporté au jour suivant :

a) le Jour de l'An;
b) le lendemain du Jour de l'An;
c) le Vendredi saint;
d) le jour de Pâques;
e) le lundi de Pâques;
f) la Journée nationale des Patriotes;
g) la Fête nationale du Québec;
h) la fête du Canada;
i) la fête du Travail;
j) le jour de l'Action de grâces;
k) le 24 décembre;
l) le jour de Noël;
m) le lendemain du jour de Noël;
n) le 31 décembre;
o) tout autre jour fixé par proclamation publique comme jour de fête ou lorsque les bureaux de l'UDA sont fermés à l'occasion de la période des fêtes;
p) le samedi et le dimanche.

12-2.03

Les jours fériés sont inclus dans la computation des délais.

Malgré ce qui précède, la période commençant le 23 décembre et se terminant le 7 janvier inclusivement n'entre pas dans la computation des délais prévus au chapitre 11-0.00.

12-2.04

Aux fins du calcul des délais prévus à la présente entente collective, la date du récépissé ou de l'oblitération constitue, selon le cas, la preuve *prima facie* de la date d'expédition, ou de réception, d'un document expédié par poste recommandée, par télécopieur ou par courrier régulier.

12-3.00 Acquisition future des droits

12-3.01

Malgré les dispositions prévues aux ententes antérieures entre l'UDA d'une part, et l'AQPM d'autre part, ou prévues aux Règles de l'UDA, le producteur qui a produit à l'époque un enregistrement en vertu de l'une ou l'autre de ces ententes et qui désire

acquérir des droits additionnels à compter de la mise en vigueur de la présente entente collective est soumis aux dispositions de la présente entente collective.

De plus, en ce qui concerne l'enregistrement produit pour le marché de la distribution, les règles prévues à *l'Entente collective 2001 – 2005* s'appliquent. Le producteur qui, avant ou après la sortie du film, s'est déjà prévalu de la possibilité d'acheter des droits dans un marché pour une période de sept (7) ans peut acquérir des droits supplémentaires pour ce même marché en versant aux artistes éligibles une redevance égale, selon le cas, à dix pour cent (10 %) ou à douze pour cent (12 %) des revenus bruts qu'il touche pour chaque vente de ces droits sur l'enregistrement dans ce marché.

Les revenus bruts du producteur désignent toutes les sommes d'argent que le producteur reçoit pour l'utilisation de l'enregistrement. Le producteur ne peut rien déduire de ces sommes, sauf dans le cas où il agit également comme distributeur, auquel cas il peut alors déduire des frais raisonnables et vérifiables de distribution ne pouvant excéder trente-cinq pour cent (35 %) du montant de la vente.

12-4.00 Faillite

12-4.01

a) Dans le respect de la *Loi sur la faillite*, si le producteur qui détient les droits quant à un enregistrement régi par la présente entente collective perd son existence juridique par dissolution volontaire, liquidation forcée, par radiation ou autrement ou s'il fait cession de ses biens en vertu de la *Loi sur la faillite*, toutes les autorisations données par un artiste ayant participé à cet enregistrement et permettant d'utiliser son image, sa voix, son nom, etc., prennent fin sans autre avis ni délai.

b) La personne qui détient le droit d'exploiter un enregistrement régi par la présente entente collective, en vertu d'un contrat intervenu avec un producteur, doit s'engager par écrit auprès de l'UDA à respecter les dispositions de la présente entente collective.

12-5.00 Réciprocité

12-5.01

Suite à la signature de la présente entente collective, advenant qu'une entente négociée entre l'UDA et un producteur non-membre de l'AQPM applicable à un type d'enregistrement visé par l'entente contienne un régime de tarifs (chapitre 8-0.00) et un régime de droits de suite (chapitre 9.00) globalement plus avantageux pour ce producteur que ceux contenus à la présente entente collective ou qu'une entente collective négociée entre l'UDA et un diffuseur contienne un régime de tarifs (chapitre 8-0.00) et un régime de droits de suite (chapitre 9-0.00) globalement plus avantageux pour les membres de l'UDA que ceux contenus à la présente entente collective, les parties conviennent de se rencontrer

et de réviser, s'il y a lieu, ces deux chapitres de ladite entente collective de façon à tenir compte de ces conditions globalement plus avantageuses.

À défaut d'entente sur les modifications à apporter à ces deux (2) chapitres, les parties consentent à ce que celles-ci soient déterminées par un arbitre de différend nommé par le ministre. Les clauses 33 et 33.1 de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, RLRQ, c. S-32.1, s'appliquent à un tel arbitrage.

12-5.02

L'UDA et l'AQPM s'engagent à négocier les aménagements nécessaires à la présente entente collective advenant que l'AQPM bénéficie d'une reconnaissance en vertu de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*.

12-5.03

Dans l'hypothèse où l'UDA négocie une entente collective distincte dans le domaine du cinéma ou de la télévision avec un producteur non-membre de l'AQPM, l'UDA s'engage à faire parvenir à l'AQPM copie de toute entente négociée. De son côté, l'AQPM fait parvenir à l'UDA une copie de chaque entente collective qu'elle négocie dans le domaine du cinéma ou de la télévision.

12-6.00 Dispositions interprétatives

12-6.01

Le préambule et les annexes font partie intégrante de la présente entente collective.

12-6.02

La nullité ou la déclaration de nullité d'une clause ou d'une partie d'une clause de la présente entente collective par l'autorité compétente n'entraîne pas la nullité de l'entente.

12-6.03

À moins de dispositions particulières à l'effet contraire, la présente entente collective ne peut être interprétée comme imposant à l'UDA ou à l'AQPM les obligations imposées à l'un de leurs membres en vertu de la présente entente collective.

De façon particulière, il est entendu que ni l'UDA ni l'AQPM ne peuvent être tenues responsables d'une violation de la présente entente collective par un de leurs membres.

CHAPITRE 13-0.00 — DISPOSITIONS FINALES

13-1.00 Dispositions finales

13-1.01

La présente entente collective entre en vigueur à compter du 2 février 2020 et se termine à minuit (24 h) le 1 février 2023.

13-1.02

Malgré la clause 13-1.01, les contrats d'engagement signés avant le 2 février 2020 et ceux des artistes dont les services sont retenus aux fins d'une production dont l'enregistrement a débuté avant cette date :

a) demeurent régis par la clause 2-3.02 [figurants] et la section 6-8.00 [déplacements] de l'*Entente collective UDA-AQPM artistes interprètes Télévision/Cinéma 2013-2018*,

b) ne sont assujettis à la clause 5-2.20 [délai de remise des textes] de la présente entente qu'à compter du 2 mai 2020 (étant cependant compris qu'ils demeurent assujettis à la clause 5-2.17 de l'*Entente collective artistes interprètes Télévision/Cinéma UDA/AQPM 2013-2018* jusqu'à cette date);

c) n'ont à prévoir des cachets minimalement équivalents aux tarifs minimums prévus aux annexes A de la présente entente qu'à compter du 2 mai 2020 (étant compris que lesdits cachets doivent être minimalement équivalents aux tarifs prévus aux annexes A de l'*Entente collective UDA-AQPM artistes interprètes Télévision/Cinéma 2013-2018* d'ici cette date);

d) ne sont assujettis à la clause 3-3.01 [extraits] de la présente entente qu'à compter du 2 mai 2020 (étant compris que les sommes versées en lien avec un extrait doivent être minimalement équivalentes aux tarifs prévus à l'*Entente collective UDA-AQPM artistes interprètes Télévision/Cinéma 2013-2018* d'ici cette date);

e) ne sont assujettis à la *Lettre d'entente n°13 relative au Fonds dédiés aux artistes mineurs* qu'en ce qui a trait aux cachets versés à compter de 2 février 2020;

f) ne sont pas assujettis à la clause 5-2.06 [clause concernant les heures cumulatives et non interchangeables] de la présente entente.

13-1.03

Nonobstant l'article 13-1.01, lorsqu'un (ou des) contrat(s) d'engagement a (ont) été signé(s) avant le 2 février 2020 et pour le(s)quel(s) des droits nouveaux médias ont été acquis en vertu de la *Lettre d'entente n° 6 concernant l'utilisation et la diffusion sur les nouveaux*

médias des enregistrements produits pour l'un des marchés d'exploitation prévus à l'entente collective 2013-2018, tous les contrats d'engagement relatifs à cet enregistrement sont régis par la *Lettre d'entente n° 6 2013-2018*, et ce, à condition que le producteur acquière le même nombre d'années que celui acquis dans le ou les contrat(s) signé(s) avant le 2 février 2020.

13-1.04

Jusqu'à la signature d'une nouvelle entente collective, les dispositions de la présente entente collective restent en vigueur. Toutefois, dans l'éventualité d'une grève ou d'une contre-grève, les dispositions concernant les enregistrements en cours de production sont suspendues.

13-1.05

Par consentement mutuel, les parties à la présente peuvent, pendant la durée de la présente entente collective, ajouter, modifier ou retrancher certaines dispositions qui y sont contenues.

13-1.06

Il est entendu que pendant la durée de la présente entente collective :

- l'UDA et les artistes qu'elle représente s'engagent à ne pas boycotter ou ne pas conseiller ou enjoindre à des artistes de boycotter l'AQPM ou un producteur lié par cette entente ou d'exercer à l'endroit de ceux-ci un moyen de pression de même nature;
- l'AQPM et les producteurs qu'elle représente s'engagent à ne pas exercer tout moyen de pression ayant pour effet de priver de travail les artistes liés par la présente entente collective.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé, à Montréal, ce 2e jour du mois de février de l'année 2020.

POUR

UNION DES ARTISTES

Sophie Prégent
Présidente

Natalie Lamarche
Secrétaire générale

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE LA PRODUCTION MÉDIATIQUE

Josette D. Normandeau
Présidente du conseil d'administration

Hélène Messier
Présidente-directrice générale

ONT PARTICIPÉ À LA NÉGOCIATION :

Pour

UNION DES ARTISTES

Catherine Leszkiewicz, porte-parole, UDA

Marie Fisette, UDA

Karine Hervieux-Michaud, UDA

Jessica Barker, comédienne

Annette Garant, comédienne

Patrick Labbé, comédien

Pour

ASSOCIATION QUÉBOISE DE LA PRODUCTION MÉDIATIQUE

Geneviève Leduc, porte-parole, AQPM

Raphaële Lavoie Lafontaine, AQPM

Sophie Deschênes, *Les productions Sovimage inc.*

Marie-Christine Beaudry, *Zone 3 inc.*

Sylvie Tremblay, *Datsit Sphère*

Édition électronique

Jessica Oder

ANNEXES ET LETTRES D'ENTENTES

ANNEXE A-1	Tarif pour un enregistrement destiné à la distribution (salle), dramatique et à la reconstitution dramatique, historique ou d'évènements que l'on retrouve dans un documentaire
ANNEXE A-2	Tarif pour une émission non dramatique
ANNEXE A-3	Tarif de la narration
ANNEXE A-4	Tarif de l'animation
ANNEXE A-5	Tarif de la publicité non conventionnelle
ANNEXE B-1	Contrat d'engagement – Enregistrement cinéma
ANNEXE B-2	Contrat d'engagement – Enregistrement Télévision et Animation
ANNEXE B-3	Contrat d'engagement – Enregistrement Narration
ANNEXE B-4	Contrat d'engagement – Figuration
ANNEXE B-5	Annexe au contrat d'engagement – Cinéma et Télévision
ANNEXE B-6	Cinéma et Télévision – Publicité non conventionnelle et placement de produits
ANNEXE C-1	Feuille de temps
ANNEXE C-2	Relevé de paiement

ANNEXE C-3	Formulaire de remise à la Caisse de sécurité des artistes
ANNEXE C-4	Acquisition ou paiement des droits de suite
ANNEXE C-5	Annexe de nudité au contrat d'engagement
ANNEXE C-6	Cession de droit
ANNEXE C-7	Formulaire de procuration
ANNEXE D	Guide d'interprétation concernant les notions de comédien « troisième rôle » et figurant
ANNEXE E	Règles applicables à l'autopublicité faisant mention d'un commanditaire
ANNEXE F	Définition de l'expression « documentaire » selon le Fonds des médias du Canada 2019-2020
ANNEXE G	Guide d'interprétation concernant la notion de placement de produits
LETTRE D'ENTENTE N°1	Sur le harcèlement
LETTRE D'ENTENTE N°2	Relative aux conditions de travail des enfants d'âge mineur
LETTRE D'ENTENTE N°3	Concernant l'utilisation d'une annonce publicitaire dans le cdre d'un enregistrement régi par la présente entente collective
LETTRE D'ENTENTE N°4	Concernant les productions comportant l'utilisation de marionnettes

LETTRE D'ENTENTE N°5	Concernant l'informatisation de certaines procédures administratives
LETTRE D'ENTENTE N°6	Concernant l'utilisation et la diffusion sur les nouveaux médias des enregistrements produits pour l'un des marchés d'exploitation prévus à l'entente collective
LETTRE D'ENTENTE N°7	Concernant la télévision sur demande
LETTRE D'ENTENTE N°8	Concernant les établissements d'enseignement
LETTRE D'ENTENTE N°9	Concernant le guide d'interprétation sur les activités de promotion
LETTRE D'ENTENTE N°10	Concernant le présentateur au Gala et à l'Autre Gala de l'ADISQ
LETTRE D'ENTENTE N°11	Concernant l'enregistrement de plan séquence
LETTRE D'ENTENTE N°12	Concernant les notions de risque d'exécution et de cascades
LETTRE D'ENTENTE N°13	Relative au fonds dédiés aux artistes mineurs

ANNEXES A – TARIFS

ANNEXE A-1 Tarif pour un enregistrement destiné à la distribution (salle), dramatique et à la reconstitution dramatique, historique ou d'évènements que l'on retrouve dans un documentaire

TARIF POUR UN ENREGISTREMENT DESTINÉ À LA DISTRIBUTION (SALLE), DRAMATIQUE ET À LA RECONSTITUTION DRAMATIQUE, HISTORIQUE OU D'ÉVÈNEMENTS QUE L'ON RETROUVE DANS UN DOCUMENTAIRE								
FONCTION	DATE	TARIF À LA JOURNÉE 8 HEURES INCLUSES	TARIF HORAIRE	TARIF HORAIRE SUPPLÉMENTAIRE	TARIF ½ JOURNÉE 4HI, HC ET POSTSYNCH. SEUL.	TARIF DRAMATIQUE DE 6 À 15 MINUTES POUR ENFANTS 6 HI	TARIF DRAMATIQUE 5 MIN. OU MOINS POUR ENFANTS 4 HI	TARIF HORAIRE DRAMATIQUE 15 MIN. OU MOINS POUR ENFANTS
CATÉGORIE 1 Animateur Annonceur Artiste de variétés Artiste invité Cascadeur Choriste-soliste Chroniqueur Commentateur Coordonnateur de cascades Duettiste Illustrateur Interviewer Manipulateur Marionnettiste Mime Narrateur Paneliste Premier rôle Reporter Soliste	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	**658 $**	**82 $**	**123 $**	**395 $**	**395 $**	**264 $**	**66 $**
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	**671 $**	**84 $**	**126 $**	**403 $**	**403 $**	**268 $**	**67 $**
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	**684 $**	**86 $**	**129 $**	**411 $**	**411 $**	**276 $**	**69 $**
CATÉGORIE 2 Chanteurs (groupe de 3 ou 4) Danseurs (groupe de 3 ou 4)	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	**496 $**	**62 $**	**93 $**	**296 $**	**311 $**	**208 $**	**52 $**
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	**506 $**	**63 $**	**95 $**	**302 $**	**317 $**	**212 $**	**53 $**
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	**516 $**	**65 $**	**98 $**	**308 $**	**324 $**	**216 $**	**54 $**
CATÉGORIE 3 Chanteurs (groupe de plus de 4) Danseurs (groupe de 5 à 7) Démonstrateur Mannequin Second rôle	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	**444 $**	**56 $**	**84 $**	**268 $**	**230 $**	**152 $**	**38 $**
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	**453 $**	**57 $**	**86 $**	**274 $**	**234 $**	**156 $**	**39 $**
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	**462 $**	**58 $**	**87 $**	**279 $**	**239 $**	**160 $**	**40 $**

TARIF POUR UN ENREGISTREMENT DESTINÉ À LA DISTRIBUTION (SALLE), DRAMATIQUE ET À LA RECONSTITUTION DRAMATIQUE, HISTORIQUE OU D'ÉVÈNEMENTS QUE L'ON RETROUVE DANS UN DOCUMENTAIRE								
FONCTION	DATE	TARIF À LA JOURNÉE 8 HEURES INCLUSES	TARIF HORAIRE	TARIF HORAIRE SUPPLÉMENTAIRE	TARIF ½ JOURNÉE 4HI, HC ET POSTSYNCH. SEUL.	TARIF DRAMATIQUE DE 6 À 15 MINUTES POUR ENFANTS 6 HI	TARIF DRAMATIQUE 5 MIN. OU MOINS POUR ENFANTS 4 HI	TARIF HORAIRE DRAMATIQUE 15 MIN. OU MOINS POUR ENFANTS
CATÉGORIE 4 Danseurs (groupe de plus de 7) Doublure Troisième rôle Figurant spécialisé	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	**264 $**	**33 $**	**50 $**	**156 $**	**148 $**	**100 $**	**25 $**
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	**269 $**	**34 $**	**51 $**	**159 $**	**151 $**	**100 $**	**25 $**
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	**275 $**	**34 $**	**51 $**	**162 $**	**154 $**	**104 $**	**26 $**
CATÉGORIE 5 Figurant	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	**203 $**	**25 $**	**38 $**	**nil**	**nil**	**nil**	**nil**
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	**207 $**	**26 $**	**39 $**	**nil**	**nil**	**nil**	**nil**
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	**211 $**	**26 $**	**39 $**	**nil**	**nil**	**nil**	**nil**

ANNEXE A-2 Émission non dramatique

TARIF POUR UNE ÉMISSION NON DRAMATIQUE														
FONCTION	DATE	ÉMISSION DE 1 À 15 MINUTES -ET- TARIF ½ JOURNÉE 4 HI (HC ET POST SYNCH. SEUL.)			ÉMISSION DE 16 À 30 MINUTES			ÉMISSION DE 31 À 60 MINUTES			ÉMISSION DE 61 À 90 MINUTES			¼ HEURE ADD.
		4 HI	HC	HS	6 HI	HC	HS	8 HI	HC	HS	8 HI	HC	HS	
CATÉGORIE 1 Animateur Annonceur Artiste de variétés Artiste invité Cascadeur Choriste-soliste chroniqueur Commentateur Coordonnateur de cascades Duettiste Illustrateur Interviewer Lecteur Manipulateur Marionnettiste Mime Narrateur Paneliste Premier rôle Reporter Soliste	DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	227 $	57 $	86 $	349 $	58 $	87 $	468 $	59 $	89 $	594 $	74 $	111 $	95 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	232 $	58 $	87 $	356 $	59 $	89 $	478 $	60 $	90 $	606 $	76 $	114 $	97 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	237 $	59 $	89 $	363 $	61 $	92 $	487 $	61 $	92 $	618 $	77 $	116 $	99 $
CATÉGORIE 2 Chanteurs (groupe de 3 ou 4) Danseurs (groupe de 3 ou 4)	DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	173 $	43 $	65 $	237 $	40 $	60 $	315 $	39 $	59 $	455 $	57 $	86 $	95 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	177 $	44 $	66 $	241 $	40 $	60 $	321 $	40 $	60 $	464 $	58 $	87 $	97 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	180 $	45 $	68 $	246 $	41 $	62 $	328 $	41 $	62 $	473 $	59 $	89 $	99 $

TARIF POUR UNE ÉMISSION NON DRAMATIQUE														
FONCTION	DATE	ÉMISSION DE 1 À 15 MINUTES -ET- TARIF ½ JOURNÉE 4 HI (HC ET POST SYNCH. SEUL.)			ÉMISSION DE 16 À 30 MINUTES			ÉMISSION DE 31 À 60 MINUTES			ÉMISSION DE 61 À 90 MINUTES			¼ HEURE ADD.
		4 HI	HC	HS	6 HI	HC	HS	8 HI	HC	HS	8 HI	HC	HS	
CATÉGORIE 3 Chanteurs (groupe de plus de 4) Danseurs (groupe de 5 à 8) Démonstrateur Mannequin Second rôle	DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	119 $	30 $	45 $	142 $	24 $	36 $	188 $	24 $	36 $	339 $	42 $	63 $	95 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	122 $	31 $	47 $	145 $	24 $	36 $	191 $	24 $	36 $	345 $	43 $	65 $	97 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	124 $	31 $	47 $	148 $	25 $	38 $	195 $	24 $	36 $	352 $	44 $	66 $	99 $
CATÉGORIE 4 Danseurs (groupe de plus de 8) Doublure Troisième rôle Figurant	DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	84 $	21 $	32 $	91 $	15 $	23 $	120 $	15 $	23 $	277 $	35 $	53 $	95 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	85 $	21 $	32 $	93 $	16 $	24 $	123 $	15 $	23 $	283 $	35 $	53 $	97 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	87 $	22 $	33 $	94 $	16 $	24 $	125 $	16 $	24 $	289 $	36 $	54 $	99 $

ANNEXE A-3 Tarif de la narration

TARIF DE LA NARRATION COMMENTAIRE ET LECTURE HORS CHAMP OU EXCLUSIVEMENT SONORE						
DATE	MOINS DE 5 MINUTES	DE 5 À 10 MINUTES	DE 11 À 20 MINUTES	DE 21 À 30 MINUTES	CHAQUE PÉRIODE SUBSÉQUENTE DE 10 MINUTES	HEURE SUPPLÉMENTAIRE
DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	225 $	320 $	572 $	685 $	90 $	90 $
DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	230 $	327 $	584 $	699 $	92 $	92 $
DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	235 $	333 $	595 $	713 $	93 $	93 $

ANNEXE A-4 Tarif de l'animation

ANNEXE A-4.1
ÉMISSION DE 10 MIN ET PLUS

Catégorie	Date	Tarif quatre (4) heures incluses	Tarif horaire	Tarif horaire supplémentaire
1ER RÔLE :	DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	463 $	83 $	122 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	472 $	84 $	125 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	482 $	86 $	127 $
AUTRES RÔLES :	DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	315 $	62 $	93 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	321 $	63 $	95 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	328 $	65 $	97 $

ANNEXE A-4.2
ÉMISSION DE MOINS DE 10 MINUTES

Date	Tarif une (1) heure incluse	Tarif horaire	Tarif horaire supplémentaire
DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	277 $	83 $	122 $
DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	283 $	84 $	125 $
DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	289 $	86 $	127 $

ANNEXE A-4.3
MESSAGE D'AUTOPUBLICITÉ, INTERCALAIRE OU INDICATIF DE SÉRIE (ANIMATION)

Date	Tarif une (1) heure incluse	Tarif horaire	Tarif horaire supplémentaire
DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	434 $	83 $	122 $
DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	442 $	84 $	125 $
DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	451 $	86 $	127 $

ANNEXE A-4.4
TARIF - CORRECTION OU REMPLACEMENT DE DIALOGUE (ANIMATION)

Catégorie	Date	Tarif deux (2) heures incluses	Tarif horaire	Tarif horaire supplémentaire
1ER RÔLE :	DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	290 $	83 $	122 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	295 $	84 $	125 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	301 $	86 $	127 $
AUTRES RÔLES :	DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021	197 $	62 $	93 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	201 $	63 $	95 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	205 $	65 $	97 $

ANNEXE A-5 Tarif de la publicité non conventionnelle

Fonction	Date	Tarif (promotion – concours et intégration commerciale)	Tarif (panneau)	Heures inc.	Heures supp.	Heures attente
Marionnettiste Artiste de variétés Cascadeur Duettiste Premier rôle Soliste Second rôle	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	1992 $	1025 $	8	117 $	103 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	2032 $	1046 $		120 $	105 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	2073 $	1067 $		122 $	107 $
Manipulateur Choriste-soliste Démonstrateur Mannequin Rôle muet[1] Premier rôle hors champ	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	1370 $	707 $	8	117 $	103 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	1397 $	721 $		120 $	105 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	1425 $	735 $		122 $	107 $
Choriste (chanteur, danseur, mime)	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	887 $	456 $	4	117 $	103 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	905 $	465 $		120 $	105 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	923 $	474 $		122 $	107 $
Démonstrateur[2]	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	684 $ (tarif annuel)	684 $ (tarif annuel)	8	117 $	103 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	698 $ (tarif annuel)	698 $ (tarif annuel)		120 $	105 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	712 $ (tarif annuel)	712 $ (tarifannuel)		122 $	107 $
Figurant	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	317 $	317 $	8	117 $	103 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	324 $	324 $		120 $	105 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	330 $	330 $		122 $	107 $
Figurant principal	**DU 2 FÉV. 2020 AU 1 FÉV. 2021**	887 $	456 $	8	117 $	103 $
	DU 2 FÉV. 2021 AU 1 FÉV. 2022	905 $	465 $		120 $	105 $
	DU 2 FÉV. 2022 AU 1 FÉV. 2023	923 $	474 $		122 $	107 $

[1] Est en relation directe avec le produit ou le service annoncé.

[2] La personne qui fait en champ la démonstration ou la présentation visuelle d'un objet, d'une activité ou de l'utilisation d'un service, mais dont la tête n'est pas vue.

ANNEXES B – CONTRATS TYPES

ANNEXE B-1 Contrat d'engagement – Enregistrement cinéma

Union des artistes
5445, av De Gaspé
Bureau 1005
Montréal (Québec) H2T 3B2
Téléphone : 514-288-6682
Canada : 1-877-288-6682
www.uda.ca

AQPM
Téléphone : 514 397-8600
Télécopieur : 514 392-0232

Ce contrat est assujetti aux termes et conditions de l'entente collective du cinéma et de la télévision en vigueur entre l'Union des artistes et l'Association québécoise de la production médiatique.

CONTRAT D'ENGAGEMENT
ENREGISTREMENT - CINÉMA

Numéro :

Contrat intervenu entre :

Le producteur

Nom : _____

Adresse : _____

Téléphone : _____ Télécopieur : _____

Nº UDA du producteur : _____

Et l'artiste Membre actif UDA ☐ Stagiaire ☐ Permissionnaire ☐

Nom : _____ Prénom : _____

Société commerciale (s'il y a lieu) : _____

Adresse : _____

Téléphone : _____ Télécopieur : _____

Il n'est pas nécessaire d'être inscrit à la TPS et à la TVQ pour faire un enregistrement. Pour l'artiste inscrit :

Nº de TPS : _____ Nº de TVQ : _____

Nº d'assurance sociale	Nº UDA de l'artiste	Date de naissance si moins de 16 ans
		J J M M A A

Engagement

Fonction :		Nom du personnage (s'il y a lieu) :	
Enregistrement exclusivement sonore (6-1.05) ☐		Postsynchronisation (8-13.00) ☐	
A - Premier rôle ☐	Second rôle ☐	Troisième rôle ☐	Troisième rôle muet ☐
B- Soliste ☐	Duettiste ☐	Choriste-soliste ☐	Choriste ☐

Disposition de production

Titre de l'enregistrement : _____ Captation : oui ☐ non ☐

Enregistrement de type (n'en cocher qu'un)

Fiction ☐ Documentaire ☐

Autre ☐ Indiquer le type (ex. : autopub, documentaire de tournage, etc.) : _____

Champs d'exploitation acquis sur paiement du cachet (n'en cocher qu'un)

À la distribution ☐ Au circuit fermé ☐

Conditions d'engagement

Nombre de jour(s) de tournage : _____ Lieu(x) de tournage : _____

Date(s) de tournage : _____

A- Cachet 1-1.12 (compléter la rubrique A ou B seulement)

Cachet négocié par jour de tournage sans temps suppl. : _____ $ X Nombre de jour(s) de tournage _____ =

Cachet total négocié sans temps suppl. et excluant les droits de suite acquis à la signature : _____ $

Total des heures majorées (suppl., de nuit, etc.) acquises au contrat (8-1.03) (préciser les heures en annexe) + _____ $

Total du cachet pour les jours de tournage, incluant les heures majorées (temps suppl., de nuit, etc.) = _____ $

Inscrire ici le % total des droits de suite acquis, tel que choisi à la section Droits de suite _____ %

Montant total que les droits de suite représentent + _____ $

Pénalités repas acquises au contrat (6-4.05b), 6-4.07b), et 6-4.08) (préciser les heures en annexe) + _____ $

Total du cachet négocié incluant les heures majorées, les droits de suite et les pénalités repas = _____ $

OU

B - Cachet global négocié 1-1.13 et 5-2.09 (Compléter la rubrique A ou B seulement)

Cachet global négocié pour _____ jour(s) de tournage et _____ heures de travail maximales pour la production ❶ = _____ $

Éléments qui n'emportent pas de droits :

Heure(s) d'attente (1-1.54, 6-1.07)	Nombre	X	Tarif	$	$
Déplacement (6-8.07 et 6-8.08)	Nombre	X	Taux/tarif	$	$
Frais de séjour (6-8.12, 6-8.13, 8-5.01)	jour(s) (nombre)	X	Montant par jour	$	$
Jour(s) d'attente (6-8.14, 8-1.08)	Nombre	X	Tarif	$	$
	Nombre	X	Tarif	$	$
Répétition (jour sans tournage) (8-2.05)	Heure(s) (nombre)	X	Tarif	$	$
Essayage, maquillage, coiffure (jour sans tournage) (6-5.09)	Heure(s) (nombre)	X	Tarif	$	$
Pénalités repas acquises au contrat (6-4.05b), 6-4.07b), 6-4.08) (préciser les heures en annexes)	Heure(s) (nombre)	X	Tarif	$	$
Autopublicité et promotion 8-7.00 (spécifier)					$
Autre (spécifier)					$
				Total ➧	$

❷ - _____ $

❸ = _____ $

Inscrire ici le % total des droits de suite acquis, tel que choisi à la section Droits de suite _____ %

Montant total que les droits de suite représentent ❹ = _____ $

Cachet sur lequel s'appliquent les droits qui seront achetés ultérieurement ❸ - ❹ = ❺ _____ $

Éléments qui emportent des droits (8-1.03) :

Heure(s) supplémentaire(s)	Nombre	X	Taux	$	$
Heure(s) de nuit	Nombre	X	Taux	$	$
Heure(s) férié(s)	Nombre	X	Taux	$	$
Autre (spécifier)					$
				Total ❻	$

❺ - ❻ = ❼ _____ $

Cachet qui sert de base au calcul des majorations, du taux horaire, etc. : ❼ _____ ÷ _____ jour(s) de tournage = _____ $

Droits de suite

☑	Budget de la production destinée à la distribution (salle)	Avance non remboursable (en pourcentage du cachet)	Redevance à partir du revenu brut du distributeur et du revenu brut DVD
☐ 1	4 millions et plus	100%	12 % du revenu brut DVD et 6 % des autres revenus
☐ 2	Moins de 4 millions	50%	12 % du revenu brut DVD et 8 % des autres revenus
☐ 3 Lettre d'entente nº 6 Nouveaux médias		4%	15 % du revenu brut du producteur

Lorsqu'il désire se prévaloir de l'option 2 (budget de moins de quatre millions (4 000 000 $), le producteur fournit à l'UDA une déclaration assermentée quant au montant total du budget de la production.

Ce contrat comporte une ou des annexes qui font partie intégrante du présent contrat : oui ☐ non ☐

En foi de quoi les parties ont signé à _____ ce _____ jour du mois de _____ de l'année _____

X _____ X _____

Signature du producteur

"Je consens à ce que le producteur fasse parvenir mon ou mes chèque(s) de droits de suite non acquis au contrat à l'Union des artistes."
Signature de l'artiste

PORT 40_ 02-2020

ANNEXE B-2 Contrat d'engagement – Enregistrement Télévision et Animation

Union des artistes
5445, avenue De Gaspé
Bureau 1005
Montréal (Québec) H2T 3B2
Téléphone : 514 288-6682
Canada : 1 877 288-6682
Télécopieur : 514 285-6708
www.uda.ca

AQPM
CINÉMA TÉLÉVISION WEB
Téléphone : 514 397-8600
Télécopieur : 514 392-0232

Ce contrat est assujetti aux termes et conditions de l'entente collective du cinéma et de la télévision en vigueur entre l'Union des artistes et l'Association québécoise de la production médiatique.

CONTRAT D'ENGAGEMENT
ENREGISTREMENT–TÉLÉVISION–ANIMATION

Numéro :

Contrat intervenu entre :

Le producteur

Nom : _____

Adresse : _____

Téléphone : _____ Télécopieur : _____

N° UDA du producteur : _____

Et l'artiste Membre actif UDA ☐ Stagiaire ☐ Permissionnaire ☐

Nom : _____ Prénom : _____

Société commerciale (s'il y a lieu) : _____

Adresse : _____

Téléphone : _____ Télécopieur : _____

Il n'est pas nécessaire d'être inscrit à la TPS et à la TVQ pour faire un enregistrement. Pour l'artiste inscrit :

N° de TPS : _____ N° de TVQ : _____

N° d'assurance sociale	N° UDA de l'artiste	Date de naissance si moins de 16 ans
		j j m m a a

Engagement

Fonction :

Nom du personnage (s'il y a lieu) :

A - Premier rôle ☐ Second rôle ☐ Troisième rôle ☐ Troisième rôle muet ☐ Capture de mouvement ☐ Autre ☐ Spécifier : _____

Nombre de segments (maximum 15 minutes) 8-6.01 : Consécutif : oui ☐ non ☐

B - Soliste ☐ Duettiste ☐ Choriste-soliste ☐ Choriste ☐ Autre ☐ Spécifier : _____

C - Danseur Cat. 1 ☐ Cat. 2 ☐ Cat. 3 ☐ Cat. 4 ☐

D - Animation Premier rôle ☐ Autres rôles ☐ Voix guide ☐

Disposition de production

Titre de l'enregistrement : _____

Durée de l'émission : _____ Captation : oui ☐ non ☐

Enregistrement de type (n'en cocher qu'un)

Dramatique ☐ Non dramatique ☐ Hybride ☐ Émission dramatique pour enfants (15 minutes ou moins) ☐ Documentaire ☐

Autre ☐ Indiquer le type (autopub, intercalaire, indicatif de série, documentaire de tournage, etc.) : _____

Animation : 10 minutes et plus ☐ Moins de 10 min. ☐ 3 min. 30 sec et moins : ☐ Nombre : _____ Correction de remplacement des dialogues ☐

Autre ☐ Indiquer le type (autopub, intercalaire, indicatif de série, documentaire de tournage, etc.) : _____

Champs d'exploitation acquis sur paiement du cachet (n'en cocher qu'un)

Télé conventionnelle et éducative ☐ Canaux spécialisés ☐ Télé payante ☐ Télé ethnique et communautaire ☐

Marché complémentaire ☐ Espace public ☐ TFO pour les émissions pour enfants ☐ Télé sur demande ☐ Distribution (animation) ☐

Conditions d'engagement

Non dramatique

Durée du contrat : Ce contrat est en vigueur à compter du j j m m a a et le demeure jusqu'au j j m m a a

Nombre de jour(s) prévu(s) : _____

Garantie : Ce contrat comporte la garantie suivante : Nombre d'émission(s) : _____

Dramatique et documentaire

Durée du contrat : Ce contrat est en vigueur à compter du j j m m a a et le demeure jusqu'au j j m m a a

Garantie : Ce contrat comporte la garantie suivante :

Nombre d'émission(s) : _____ Nombre de jour(s) d'enregistrement : _____

Enregistrement ou portion de type non dramatique

Tarif de l'émission (Spécifier le nombre d'heure(s) incluse(s) _____) = _____ $

Excédent négocié (s'il y a lieu) + _____ $

= _____ $

Heure(s) complémentaire(s) (1-1.57b))
Taux horaire (1-1.95) _____ $ X Nombre _____ + _____ $

Heure(s) majorée(s) (supplémentaire(s) de nuit, etc.) acquise(s) au contrat par émission (préciser les heures en annexe) + _____ $

Total du cachet par émission = _____ $

% total des droits de suite acquis. Remplir le formulaire d'acquisition ou paiement des droits de suite _____%

Montant total que les droits de suite acquis représentent par émission = _____ $

Total du cachet par émission, incluant les droits de suite acquis à la signature du contrat = _____ $

Total des pénalités repas acquises au contrat (6-4.05b), 6-4.07b) et 6-4.08) (préciser les heures en annexe) = _____ $

Total du cachet négocié au contrat (LA GARANTIE : Nombre d'émission(s) X Total du cachet par émission, incluant les droits de suite acquis à la signature du contrat et les pénalités repas acquises au contrat) = _____ $

Enregistrement ou portion de type dramatique ou reconstitution dramatique, historique ou d'événements que l'on retrouve dans un documentaire

_____ $ (Cachet négocié par jour d'enregistrement) X _____ (Nombre de jour(s) d'enregistrement ou nombre d'émission(s) (le plus élevé des deux)) = _____ $ (Cachet négocié total excluant les droits de suite et les heures majorées)

Total des heures majorées (suppl., de nuit, etc.) acquises au contrat (8-1.03) (préciser les heures en annexe) + _____ $

Cachet négocié total avec heure(s) majorée(s) excluant les droits = _____ $

% total des droits de suite acquis. Remplir le formulaire d'acquisition ou paiement des droits de suite. _____%

Montant total que les droits de suite acquis représentent = _____ $

Pénalités repas acquises au contrat (6-4.05b), 6-4.07b) et 6-4.08) (préciser les heures en annexe) + _____ $

Total du cachet négocié (incluant les heures majorées, les droits de suite et les pénalités repas acquises au contrat) = _____ $

Horaire de travail ou convocation (5-2.12). L'endroit et les heures ne sont indiqués qu'à titre indicatif.

Date J	Date M	Date A	N° d'émission	Endroit	de :	à :

L'horaire de travail est prévue en annexe ☐ Un avis de convocation suivra ☐

Ce contrat comporte une ou des annexes qui font partie intégrante du présent contrat : oui ☐ non ☐

En foi de quoi les parties ont signé à _____ ce _____ jour du mois de _____ de l'année _____.

X _____ X _____

Signature du producteur

"Je consens à ce que le producteur fasse parvenir mon ou mes chèque(s) de droits de suite non acquis au contrat à l'Union des artistes."
Signature de l'artiste

PORT 120 02-2020

ANNEXE B-3 Contrat d'engagement – Enregistrement Narration

Union des artistes
5445, av De Gaspé
Bureau 1005
Montréal (Québec) H2T 3B2
Téléphone : 514-288-6682
Canada : 1-877-288-6682
www.uda.ca

AQPM
CINÉMA TÉLÉVISION WEB
Téléphone : 514 397-8600
Télécopieur : 514 392-0232

Ce contrat est assujetti aux termes et conditions de l'entente collective du cinéma et de la télévision en vigueur entre l'Union des artistes et l'Association québécoise de la production médiatique.

CONTRAT D'ENGAGEMENT
ENREGISTREMENT - NARRATION (8-2.20)

Numéro :

Contrat intervenu entre :

Le producteur

Nom : _____
Adresse : _____
_____
Téléphone : _____ Télécopieur : _____
N° UDA du producteur : _____

Et l'artiste Membre actif UDA ☐ Stagiaire ☐ Permissionnaire ☐

Nom : _____ Prénom : _____
Société commerciale (s'il y a lieu) : _____
Adresse : _____
_____
Téléphone : _____ Télécopieur : _____
Il n'est pas nécessaire d'être inscrit à la TPS et à la TVQ pour faire un enregistrement. Pour l'artiste inscrit :
N° de TPS : _____ N° de TVQ : _____

N° d'assurance sociale	N° UDA de l'artiste	Date de naissance si moins de 16 ans
		j j m m a a

Titre de l'enregistrement : _____
Type d'enregistrement : _____
Fonction : Narrateur ☐ Commentateur ☐ Lecteur ☐

Durée de narration ou commentaire ou lecture : Moins de 5 minutes ☐ de 5 à 10 minutes ☐ de 11 à 20 minutes ☐ de 21 à 30 minutes ☐ 30 minutes et plus, spécifier : _____

_____ $ X _____ = _____ $
Cachets négociés **Nombre d'épisodes**
(si la durée totale de la narration, du commentaire ou de la lecture varie d'un épisode à l'autre quant à la tarification, inscrire le détail en annexe)

Si des heures majorées sont acquises au contrat + _____ $
Total du cachet incluant les heures majorées = _____ $

Ce contrat comporte une ou des annexes qui font partie intégrante du présent contrat : oui ☐ non ☐

En foi de quoi les parties ont signé à _____ ce _____ jour du mois de _____ de l'année _____

X_____ X_____
Signature du producteur **Signature de l'artiste**

Feuille de temps

Date d'enregistrement	Heure de convocation	Heure de repas		Heure de fin d'enregistrement
		De :	À :	

X_____ X_____
Signature du producteur **Signature de l'artiste**

Relevé de paiement

Sommes à remettre à la Caisse de sécurité des artistes dans les quinze jours

Caisse de sécurité (10 %) de 1 + _____ $
COPAR (4 %) de 1 + _____ $
Total contribution producteur 2 = _____ $
Cotisation syndicale (2,5 %) de 1 + _____ $
Caisse de sécurité (2 %) de 1 + _____ $
Total : = _____ $

Les déductions à la source et les contributions du producteur doivent être expédiées à l'aide du formulaire de REMISE À LA CAISSE DE SÉCURITÉ DES ARTISTES. Le chèque émis à l'ordre de la Caisse de sécurité des artistes doit être expédié à l'Union des artistes.

Les chèques de cachet doivent être émis à l'ordre de l'artiste ou de sa société commerciale, s'il y a lieu.

Calcul des Taxes
Le montant taxable est égale à la somme de :
1 + _____ $
2 + _____ $
Montant taxable = _____ $

Total du cachet négocié = _____ $
Heures effectuées en sus des heures incluses (8-2.22) + _____ $
Cachet total 1 = _____ $
Moins 2,5 % de cotisation syndicale - _____ $
Moins 2 % de Caisse de sécurité des artistes - _____ $
CACHET AVANT TAXES = _____ $
TPS (s'il y a lieu) + _____ $
TVQ (s'il y a lieu) + _____ $
MONTANT DU CHÈQUE = _____ $

Selon les lois fiscales, c'est l'artiste et non l'UDA qui est responsable du calcul et de la perception de ces taxes

Acquisition des droits de suite

Documentaire (9-2.00)

9-2.01 Sur paiement du cachet, le producteur acquiert tous les droits d'utilisation, sauf les nouveaux médias et la télévision conventionnelle au Canada francophone, mais comprenant une passe en français au Canada.

9-2.02 Les artistes, à l'exception des narrateurs et des commentateurs, bénéficient de l'application de la section 9-4.03 pour le paiement des droits de suite à la télévision conventionnelle au Canada francophone.

9-2.03 ***Droits de suite supplémentaires :*** Sur paiement de droits représentant soixante pour cent (60 %) du cachet du narrateur et du commentateur, le producteur acquiert les droits d'utilisation illimitée à perpétuité.

Note : Le producteur devra compléter le formulaire d'acquisition des droits de suite pour les autres cas.

Calcul des droits de suite

DOCUMENTAIRE (9-2.03) (NARRATEUR ET COMMENTATEUR)

_____ $ X 60 % = _____ $
CACHET SOMME DUE

NOUVEAUX MÉDIAS (LETTRE D'ENTENTE #6)

_____ $ X _____ % = _____ $
CACHET SOMME DUE

Calculs pour la remise à la CSA (Producteur)

Caisse de sécurité (10 %) de 1 + _____ $
Total contribution producteur 2 = _____ $
Cotisation syndicale (2,5 %) de 1 + _____ $
Caisse de sécurité (2 %) de 1 + _____ $
Total : = _____ $

Les déductions à la source et les contributions du producteur doivent être expédiées à l'aide du formulaire de REMISE À LA CAISSE DE SÉCURITÉ DES ARTISTES. Le chèque émis à l'ordre de la Caisse de sécurité des artistes doit être expédié à l'Union des artistes.

MONTANT TOTAL QUE LES DROITS DE SUITE REPRÉSENTENT 1 = _____ $
Moins 2,5 % de cotisation syndicale - _____ $
Moins 2 % de Caisse de sécurité des artistes - _____ $

Calcul des Taxes
Le montant taxable est égal à la somme de :
1 + _____ $
2 + _____ $
Montant taxable = _____ $

MONTANT NET QUE LES DROITS DE SUITE REPRÉSENTENT = _____ $
TPS (s'il y a lieu) + _____ $
TVQ (s'il y a lieu) + _____ $
MONTANT DU CHÈQUE = _____ $

PORT 23 02-2020

ANNEXE B-4 Contrat d'engagement – Figuration

5445, avenue De Gaspé
Bureau 1005
Montréal (Québec) H2T 3B2
Téléphone : 514 288-6682
Canada : 1 877 288-6682
Télécopieur : 514 285-6792
www.uda.ca

AQPM
CINÉMA TÉLÉVISION WEB
Téléphone : 514 397-8600
Télécopieur : 514 392-0232

Pour la figuration seulement, ce contrat tient lieu de contrat d'engagement, de permis, de feuille de temps, tel que prévu à l'entente du cinéma et de la télévision. Pour ne pas retarder votre paiement, assurez-vous que toutes les informations soient complètes et exactes. Toutes les informations requises doivent être inscrites dans les cases appropriées.

CONTRAT D'ENGAGEMENT FIGURATION

Numéro :
(permis et contrat)

L'artiste

Nom de famille | Prénom

Société commerciale (s'il y a lieu)

Adresse

Ville | Code postal – | N° d'assurance sociale – –

Date de naissance j j m m a a | N° de téléphone – – | Autre N° de téléphone – –

Il n'est pas nécessaire d'être inscrit à la TPS et à la TVQ pour faire un enregistrement de figuration. Selon les lois fiscales, c'est l'artiste et non l'UDA qui est responsable du calcul et de la perception de ces taxes.

N° de TPS (pour l'artiste inscrit) | N° de TVQ (pour l'artiste inscrit)

L'artiste est :
Membre actif UDA ___ **Stagiaire** ___ **Permissionnaire** ___

N° d'artiste UDA

Le producteur

Nom :

Adresse :

Téléphone :

Télécopieur :

N° de producteur à l'UDA

Titre de la production

Fonction :
Figurant d'ambiance ___ **Figurant spécialisé** ___ **Ambiance sonore** ___

Le producteur déclare avoir retenu les services du figurant mentionné pour le tournage ci-haut, conformément aux termes de l'entente collective du cinéma et de la télévision en vigueur (UDA-AQPM). L'artiste soussigné s'engage à respecter les Statuts et règlements de l'Union des artistes et de la Caisse de sécurité des artistes pour la durée de son engagement et accepte en conséquence la déduction de 2 % pour la Caisse de sécurité des artistes et de 2,5 % pour la cotisation syndicale. Sauf dispositions contraires à ces statuts et règlements, dans le cadre du contrat individuel des permissionnaires et des stagiaires, toutes les sommes perçues ou versées par les producteurs à la Caisse de sécurité appartiennent au Fonds général de ladite caisse. Les permissionnaires et les stagiaires s'engagent à payer le permis de travail de quinze dollars (15,00 $) par jour d'enregistrement.

À être signé avant l'enregistrement

Date : j j m m a a

X _____
Signature du producteur

X _____
Signature de l'artiste

HORAIRE 5 / 5 ___ **HORAIRE 6 / 5** ___

Tarif	=	$
Excédent négocié	+	$
Cachet négocié	=	$

Feuille de temps

Journée sans enregistrement

Date(s)	Nombre d'heure(s)
j j m m a a	
j j m m a a	

Journée d'enregistrement

Date de l'enregistrement	j j m m a a	
Lieu de l'enregistrement		
Heure de la 1re convocation		
Convocation au plateau		
Heures de repas	de :	à :
Heures de repas	de :	à :
Heure de licenciement du plateau		
Heure de retour au lieu de convocation		
Heures de déplacement	de :	à :
Heures de déplacement	de:	à :

X _____
Signature de l'artiste

Calculs pour la remise à la CSA (Producteur)

Caisse de sécurité (10 %) de 1 + _____ $
COPAR (4 %) de 1 + _____ $
Total contribution producteur 7 = _____ $
Cotisation syndicale (2,5 %) de 1 + _____ $
Caisse de sécurité (2 %) de 1 + _____ $
Permis + _____ $

Total : = _____ $

Les déductions à la source et les contributions du producteur doivent être calculées à l'aide du formulaire de REMISE À LA CAISSE DE SÉCURITÉ DES ARTISTES. Le chèque émis à l'ordre de la Caisse de sécurité des artistes doit être expédié à l'UDA dans les quinze (15) jours suivant la date d'enregistrement et doit également inclure le montant du permis.

Calcul du cachet

À être complété par la comptabilité après la journée d'enregistrement

Cachet négocié pour 8 heures incluses				+	$
Cachet négocié pour 4 ou 6 heures incluses				+	$
Nombre d'heures supplémentaires,	50%	X Taux	$	+	$
Taux horaire majoré de :	100%	X Taux	$	+	$
	150 %	X Taux	$	+	$
	300 %	X Taux	$	+	$
Nombre d'heures de nuit		X Taux	$	+	$
Nombre d'heures fériées		X Taux	$	+	$
Nombre d'heures de démaquillage ou de changement de costume		X Taux	$	+	$
Nombre d'heures de chevauchement, plateaux continus, déplacement et autres		X Taux	$	+	$
Nombre d'heures d'essayage, maquillage, coiffure - **HORS PLATEAU**		X Taux	$	+	$
Nombre d'heures de répétition - **HORS PLATEAU**		X Taux	$	+	$
		Cachet total	1	=	$
		Moins 2,5 % de cotisation syndicale		-	$
		Moins 2 % de Caisse de sécurité des artistes		-	$
		Total après déductions		=	$
Équipement spécialisé	Nombre	X	**40.00 $** 2	+	$
Plus d'un ensemble vestimentaire fourni et utilisé par le figurant	Nombre	X	**7.00 $** 3	+	$
Élément d'un ensemble vestimentaire	Nombre	X	**4.00 $** 3b	+	$
Ensemble vestimentaire spécial fourni et utilisé par le figurant (pour une semaine)	Nombre	X	**30.00 $** 4	+	$
Nombre d'heures pénalité de repas à 100 %	Nombre	X	**Taux** 5	+	$
		Plus heure d'attente	6	+	$
		Total		=	$
		Moins le permis de travail pour le stagiaire ou le permissionnaire seulement		-	15,00 $
		Cachet avant taxes		=	$
		TPS (s'il y a lieu)		+	$
		TVQ (s'il y a lieu)		+	$
		Montant du chèque		=	$

Calcul des Taxes

Le montant taxable est égal à la somme de :
1 à 7

Montant taxable = _____ $

Les chèques de cachet doivent être émis à l'ordre de l'artiste ou de sa société commerciale, s'il y a lieu, et expédiés dans les quinze (15) jours à **l'artiste**.

PORT 47 03-2020 15M

ANNEXE B-5 Annexe au contrat d'engagement – Cinéma et télévision

Union des artistes
5445, av. De Gaspé
Bureau 1005
Montréal (Québec) H2T 3B2
Téléphone : 514 288-6682
Canada : 1 877 288-6682
Télécopieur : 514 285-6798
www.uda.ca

AQPM
Téléphone : 514 397-8600
Télécopieur : 514 392-0232

Ce contrat est assujetti aux termes et conditions de l'entente collective du cinéma et de la télévision en vigueur entre l'Union des artistes et l'Association québécoise de la production médiatique.

ANNEXE AU CONTRAT D'ENGAGEMENT CINÉMA ET TÉLÉVISION
Numéro :

Cette annexe fait partie intégrante du contrat portant le numéro : _____

Contrat intervenu entre :

Le producteur

Nom : _____
Adresse : _____
_____
Téléphone : _____ Télécopieur : _____
N° UDA du producteur : _____

Et l'artiste Membre actif UDA ☐ Stagiaire ☐ Permissionnaire ☐

Nom : _____ Prénom : _____
Société commerciale (s'il y a lieu) : _____
Adresse : _____
_____
Téléphone : _____ Télécopieur : _____
Il n'est pas nécessaire d'être inscrit à la TPS et à la TVQ pour faire un enregistrement. Pour l'artiste inscrit :
N° de TPS : _____ N° de TVQ : _____

N° d'assurance sociale	N° UDA de l'artiste	Date de naissance si moins de 16 ans
		J J M M A A

UTILISATION D'EXTRAIT(S)

3-3.01 Émission dans laquelle l'extrait sera utilisé : _____

Source de l'extrait : _____ Durée : _____

Source de l'extrait : _____ Durée : _____

Source de l'extrait : _____ Durée : _____

Durée totale des extraits : _____ x Cachet négocié _____ $ x Nombre d'émission(s) : _____ = Total _____ $
(par tranche de 30 secondes)

Inscrire ici le % total des droits de suite acquis. Remplir le formulaire d'acquisition ou de paiement des droits de suite. _____ %

Montant total que les droits de suite acquis représentent + _____ $

3-3.01
(...) [Le producteur] paie à l'artiste un tarif minimal de 122 $ par extrait par tranche de 30 secondes ou encore un tarif minimal de 122 $ par artiste pour une utilisation maximale de 30 secondes d'extraits du même artiste jusqu'à concurrence du tarif de la nouvelle émission [...]

Total du cachet d'extrait(s) incluant les droits de suite ▶ _____ $

UTILISATION D'EXTRAIT(S) DANS UNE SÉRIE DRAMATIQUE (aux fins de l'article 3-3.01 a) ou b))

3-3.01 Cocher : a) ☐ ou b) ☐ Tarif : _____ $ **X** Nombre d'extrait(s) : _____ **X** Nombre d'émission(s) : _____ = Total _____ $
Minimum tarif du 3ème rôle

Source de(s) extrait(s) : _____

Montant total que les droits de suite acquis représentent + _____ $

Inscrire ici le % total des droits de suite acquis. Remplir le formulaire d'acquisition ou de paiement des droits de suite. _____%

Total du cachet d'extrait(s) incluant les droits de suite ▶ _____ $

UTILISATION DE PHOTO(S)

8-3.01 Cocher : b) ☐ ou c) ☐ Tarif : _____ $ **X** Nombre de photo(s) : _____ **X** Nombre d'émission(s) : _____ = Total _____ $

e) ☐ Taux horaire (1-1.95) : _____ $ **X** Nombre d'heure(s) : _____ **X** Nombre d'émission(s) : _____ = Total _____ $

Inscrire ici le % total des droits de suite acquis. Remplir le formulaire d'acquisition ou de paiement des droits de suite. _____ %

Montant total que les droits de suite acquis représentent + _____ $

Total du cachet de photo(s) incluant les droits de suite ▶ _____ $

ou d) ☐ Tarif : _____ $ **X** Nombre de photo(s) : _____ **X** Nombre d'émission(s) : _____ = Total _____ $

RÉPÉTITION(S)

Répétition(s) lors d'une journée où il n'y a pas d'enregistrement (8-2.05). Nombre d'heure(s) : _____ **X** Tarif : _____ $ = Total _____ $

AUTRES (heure(s) majorée(s), promotion, clavardage, formation, etc.)

En foi de quoi les parties ont signé à _____ ce _____ jour du mois de _____ de l'année _____

X _____
Signature du producteur

X _____
"Je consens à ce que le producteur fasse parvenir mon ou mes chèque(s) de droits de suite non acquis au contrat à l'Union des artistes."
Signature de l'artiste

PORT_45 02-2020

ANNEXE B-6 Cinéma et Télévision – Publicité non conventionnelle et placements de produits

Union des artistes
5445, av De Gaspé
Bureau 1005
Montréal (Québec) H2T 3B2
Téléphone : 514-288-6682
Canada : 1-877-288-6682
www.uda.ca

AQPM
CINÉMA TÉLÉVISION WEB
Téléphone : 514 397-8600
Télécopieur : 514 392-0232

Ce contrat est assujetti aux termes et conditions de l'entente collective du cinéma et de la télévision en vigueur entre l'Union des artistes et l'Association québécoise de la production médiatique.

CINÉMA ET TÉLÉVISION
PUBLICITÉ NON CONVENTIONNELLE
ET PLACEMENT DE PRODUITS

Numéro :

SECTION 1 : À compléter AVANT la séance d'enregistrement

Contrat intervenu entre :

Le producteur

Nom : _____

Adresse : _____

Téléphone : _____ Télécopieur : _____

N° UDA du producteur : _____

Et l'artiste Membre actif UDA ☐ Stagiaire ☐ Permissionnaire ☐

Nom : _____ Prénom : _____

Société commerciale (s'il y a lieu) : _____

Adresse : _____

Téléphone : _____ Télécopieur : _____

Il n'est pas nécessaire d'être inscrit à la TPS et à la TVQ pour faire un enregistrement. Pour l'artiste inscrit :

N° de TPS : _____ N° de TVQ : _____

Annonceur	Service ou produit

N° d'assurance sociale	N° UDA de l'artiste	Date de naissance si moins de 16 ans
		j j m m a a

Type d'enregistrement Promotion concours ☐ Panneaux ☐ Intégration commerciale personnalisée ☐ Placement de produits ☐ Autopublicité commanditée ☐

Séance d'enregistrement Date jj | mm | aa Heure de convocation _____ : _____ Durée _____ h _____ min.

Studio **Désignation** (titre)

Circuit Télévision ☐ Cinéma ☐ Internet ☐ Salles publiques ☐ Autre ☐ Spécifier :

Fonction Acteur principal ☐ Voix hors champs ☐ Soliste ☐ Duettiste ☐ Rôle muet ☐ Choriste ☐ Figurant principal ☐

Démonstrateur ☐ Figurant ☐ Autre ☐ Spécifier :

Genre d'utilisation 13 semaines ☐ À partir de : jj | mm | aa

Courte durée ☐ préciser : 7 jours ☐ 14 jours ☐ 21 jours ☐ À partir de : jj | mm | aa

Tarif (1) _____ $ **Cachet excédentaire (2)** Enregistrement _____ % du tarif d'enregistrement Renouvellement _____ % du tarif de renouvellement **Conditions négociées autres que cachet (3)**

_____ X _____ X _____
Date **Signature du producteur** **Signature de l'artiste**

SECTION 2 : À compléter uniquement APRÈS la séance d'enregistrement

Séance d'enregistrement

Date de convocation J M A	Date réelle de la séance J M A	Temps de déplacement De À	Heure de convocation	Durée repos et repas De À	Fin de la séance

Enregistrement (case 1, 2 et 3)				1
Nombre _____	heure(s) supplémentaire(s)	+		2
Nombre _____	heure(s) de nuit incluse(s)	+		3
Nombre _____	heure(s) de nuit supplémentaire(s)	+		4
Nombre _____	heure(s) majorée(s)	+		5
Nombre _____	heure(s) de déplacement	+		6
Nombre _____	heure(s) d'essayage	+		7
Nombre _____	heure(s) férié(s)	+		8
Nombre _____	heure(s) d'attente	+		9
Report météo		+		10
Divers. Spécifier :		+		11
Cachet brut	Additionner les montants des lignes 1 à 11	=		12
Caisse de sécurité.	Inscrire le montant **1** du tableau 1	-		13
Cachet net		=		14
Nombre _____	jours dédommagement pour retard de paiement	+		15
Selon les lois fiscales, c'est l'artiste et non l'UDA qui est responsable du calcul et de la perception de ces taxes.	**TPS**	+		16
	TVQ	+		17
Montant du chèque	Additionner les montants des lignes 14 à 17.	=		18

TABLEAU 1
Caisse de sécurité des artistes (CSA)

Cachet brut inscrit à la ligne 12 : _____ **A**

Déduit à l'artiste
Reporter ce montant à la ligne 13 4,5 % X **A** _____ $ **1**

Part du producteur 14 % X **A** + _____ $ **2**

Total CSA (18.5%) **1** + **2** = _____ $ **3**

3 Cette remise doit être expédiée à l'Union des artistes et accompagnée du formulaire de REMISE À LA CAISSE DE SÉCURITÉ DES ARTISTES et d'un chèque à l'ordre de la Caisse de sécurité des artistes.

Date : _____

X _____
Signature : (pour le producteur)

X _____
Je consens à ce que le producteur fasse parvenir mes chèques de renouvellement à l'Union des artistes.
Signature : (pour l'artiste)

PORT 222 02-2020

ANNEXES C – FORMULAIRES TYPES

ANNEXE C-1 Feuille de temps

Siège social
5455, av. De Gaspé
Bureau 1106
Montréal (Québec) H2T 3E3
Téléphone : 514 288-6708
Courriel : 1-877-289-9592
www.uda.ca

AQPM
CRÉÉ/ TELEFILM
ARTE
Téléphone : 514 392-0890
Téléscripteur : 514 392-0282

Entente collective UDA /AQPM (février 2020) Feuille de temps (10-1.01)

Producteur : _____

Production : _____

Lieu d'enregistrement : _____

Date : j j m m a a

Plateau continu ☐ Appel général de plateau : inscrire l'heure _____ h _____ min.

Type de production (n'en cocher qu'un)

Dramatique ☐ Non dramatique ☐ Hybride ☐ Postsynchronisation ☐ Documentaire ☐

Animation ☐ Autre ☐ Indiquer le type : _____

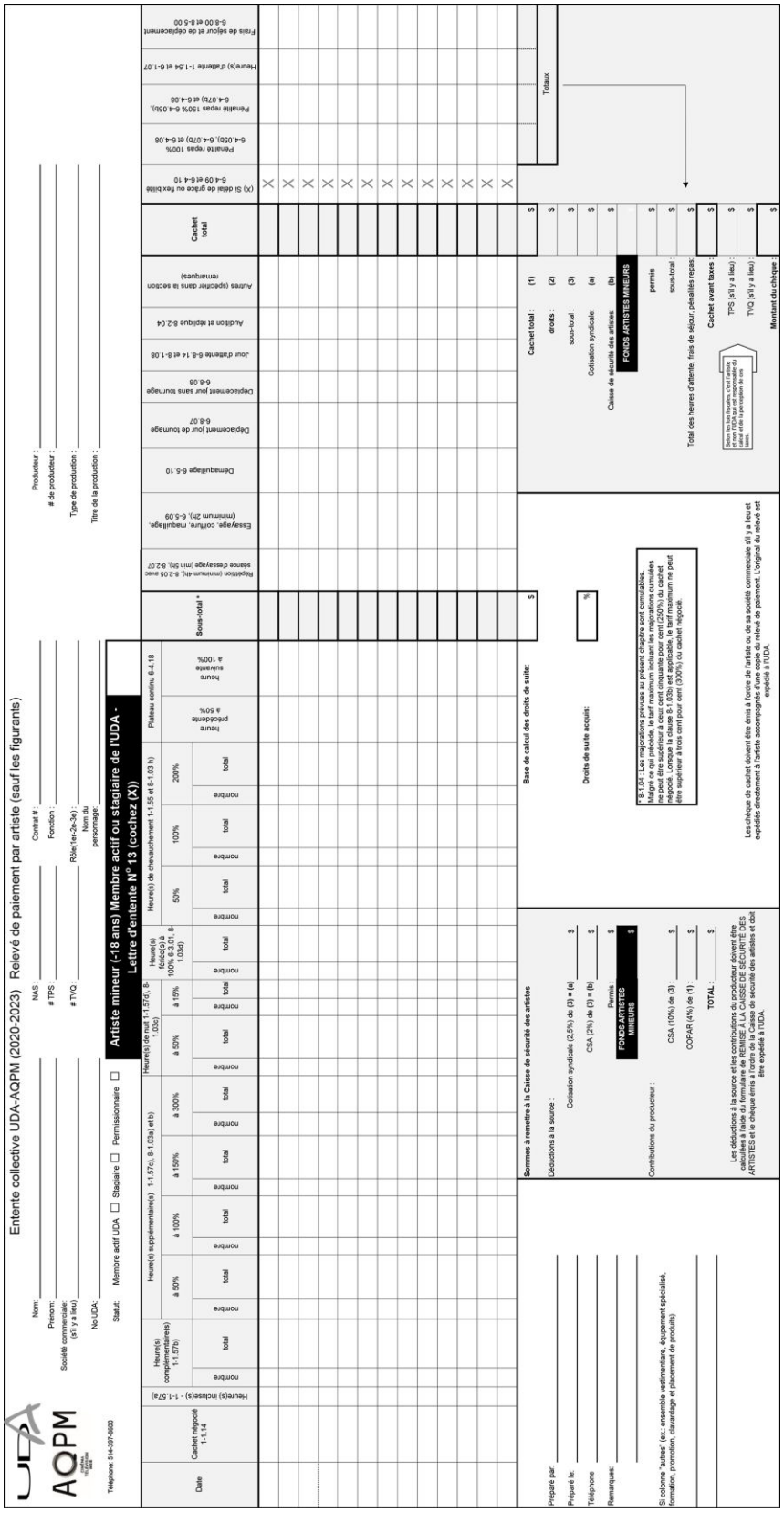
Épisode n°	Nom de l'artiste	Enfant de moins de 12 ans	Horaire 5 / 5	Horaire 6 / 5	1re convocation	Convocation au plateau	Repas de :	Repas à :	Repas de :	Repas à :	Licenciement du plateau	Heure(s) incluse(s)	Heure(s) d'attente	Heure(s) complé-mentaire(s)	Heure(s) supplémen-taire(s)	Heure(s) de nuit	Heure(s) férieé(s)	Pénalité repas à 100 %	Pénalité repas à 150 % voir 6-4.05b), 6-4.07b), 6-4.08	(X) Si délai de grâce ou flexibilité	Plateau continu Heure précédente ou suivante à 50 %	Plateau continu Heure précédente ou suivante à 100 %	Heure(s) de chevauchement	Déplacement aller	Déplacement retour	Essayage, maquillage, coiffure	Démaquillage	Répétition(s)	Clavardage	Formation	Audition	(X) Cascade différente ou supplémentaire	($) Excédent négocié	Initiales de l'artiste
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		
																				X												X		

X _____ N° de téléphone : _____ N° de la journée : _____ Page : _____ de : _____

Signature du producteur

PORT 58 02-2020

ANNEXE C-2 Relevé de paiement par artiste (sauf les figurants)



Entente collective UDA-AQPM (2020-2023) Relevé de paiement par artiste (sauf les figurants)

UDA AQPM

Téléphone: 514-397-8500

Nom: _____ NAS: _____ Contrat #: _____

Prénom: _____ # TPS: _____ Fonction: _____

Société commerciale: (s'il y a lieu) _____ # TVQ: _____ Rôle(1er-2e-3e): _____ Nom du personnage: _____

No UDA: _____

Statut: Membre actif UDA ☐ Stagiaire ☐ Permissionnaire ☐

Artiste mineur (-18 ans) Membre actif ou stagiaire de l'UDA - Lettre d'entente N° 13 (cochez (X))

Producteur : _____

de producteur : _____

Type de production : _____

Titre de la production : _____

Date	Cachet négocié 1-1.14	Heure(s) incluse(s) - 1-1.57a)	Heure(s) complémentaire(s) 1-1.57b)	Heure(s) supplémentaire(s) 1-1.57c), B-1.03a) et b)						Heure(s) de nuit 1-1.57d), B-1.03c)		Heure(s) fériée(s) B-1.03d)		Heure(s) de chevauchement 1-1.55 et B-1.03 b)				Plateau continu B-4.18		Sous-total *	Repétition (minimum 4h), B-2.05 avec séance d'essayage (min 5h), B-2.07	Essayage, coiffure, maquillage, (minimum 2h), B-5.09	Démaquillage B-5.10	Déplacement jour de tournage B-8.07	Déplacement jour sans tournage B-8.08	Jour d'attente B-8.14 et B-1.08	Audition et répétition B-2.04	Autres (spécifier dans la section remarques)	Cachet total	(X) Si délai de grâce ou flexibilité B-4.09 et B-4.10	Pénalité repas 100% B-4.05b), B-4.07b) et B-4.08	Pénalité repas 150% B-4.05b), B-4.07b) et B-4.08	Heure(s) d'attente 1-1.5a et B-1.07	Frais de séjour et de déplacement B-8.00 et B-5.00
			nombre	total	nombre	total	nombre	total	nombre	total	nombre	total	nombre	total	nombre	total	nombre	total	nombre	total															

Préparé par: _____

Préparé le: _____

Téléphone _____

Remarques: _____

Si colonne "autres" (ex.: ensemble vestimentaire, équipement spécialisé, formation, promotion, cidrurage et placement de produits)

Sommes à remettre à la Caisse de sécurité des artistes

Déductions à la source :

Cotisation syndicale (2,5%) de (3) = (a) _____ $

CSA (2%) de (3) = (b) _____ $

Plus:

FONDS ARTISTES MINEURS $

Contributions du producteur :

CSA (10%) de (3) : _____ $

COPAR (4%) de (1) : _____ $

TOTAL: _____ $

Les déductions à la source et les contributions du producteur doivent être calculées à l'aide du formulaire de REMISE À LA CAISSE DE SÉCURITÉ DES ARTISTES et le chèque émis à l'ordre de la Caisse de sécurité des artistes et doit être expédié à l'UDA.

Base de calcul des droits de suite: $

Droits de suite acquis: _____ %

*B-1.04 Les majorations prévues au présent chapitre sont cumulables. Malgré ce qui précède, le tarif maximum incluant les majorations cumulées ne peut être supérieur à trois cent pour cent (300%) du cachet négocié. Lorsque la clause B-1.03b) est applicable, le tarif maximum ne peut être supérieur à trois cent pour cent (300%) du cachet négocié.

Les chèque de cachet doivent être émis à l'ordre de l'artiste ou de sa société commerciale s'il y a lieu et expédiés directement à l'artiste accompagnés d'une copie du relevé de paiement. L'original du relevé est expédié à l'UDA.

Cachet total : (1) $

droits : (2) $

sous-total : (3) $

Cotisation syndicale: (a) $

Caisse de sécurité des artistes: (b) $

FONDS ARTISTES MINEURS

permis $

sous-total : $

Total des heures d'attente, frais de séjour, pénalités repas: $

Cachet avant taxes : $

Sous les les taxes, c'est l'artiste qui doit payer la TPS et la TVQ, calcul et de la perception de ces taxes

TPS (s'il y a lieu) : $

TVQ (s'il y a lieu) : $

Montant du chèque : $

Totaux

ANNEXE C-3 Formulaire de remise à la Caisse de sécurité des artistes

Union des artistes
5445, avenue de Gaspé
Téléphone: 514-288-6682 bureau 1005
Canada: 1-877-288-6682 Montréal Qc, H2T 3B2
Télécopieur: 514-285-6798 www.uniondesartistes.com

AQPM
Téléphone: 514-397-8600

FORMULAIRE DE REMISE À LA CAISSE DE SÉCURITÉ DES ARTISTES

Ce formulaire doit accompagner les relevés de paiement et les contrats de figuration

NOM DU PRODUCTEUR: Numéro du producteur:

Utiliser un formulaire par production

Titre de l'enregistrement:

Nos d'épisodes couverts par cette remise:

Période couverte par la présente remise (max. 15 jours) :

Statut/ # membre	Nom et prénom de l'artiste / numéro d'assurance sociale	# de contrat	Cachet / Droits de suite	Cachet non assujetti aux droits de suite	Déductions à la source: Cotisation syndicale 2,5%	Déductions à la source: Caisse de sécurité 2%	Contributions du producteur: Caisse de sécurité 10%	Contributions du producteur: Fonds COPAR 4%	Permis	FONDS ARTISTES MINEURS
	NAS									
	NAS									
	,									
	NAS									
	,									
	NAS									
	,									
	NAS									
	,									
	NAS									
	,									
	NAS									
	,									
	NAS									
	,									
	NAS									
	,									
	NAS									
	,									
	NAS									
	,									
	NAS									
						Total du chèque à l'ordre de la Caisse de sécurité des artistes				

Frais d'administration 17$ par jour d'enregistrement lorsque plus d'un artiste a été convoqué. Non applicable dans les cas d'enregistrement de narration et de post-synchronisation)	
Montant :	17,00 $
Nbre jours	
Sous-total :	
TPS :	
TVQ :	
Total :	
Chèque à l'ordre de l'Union des artistes	

TPS (108149980)
TVQ (1006113849TQ0001)

Numéro de votre chèque :

no interne UDA :

Personne ressource à contacter :

Téléphone:
Date:

ANNEXE C-4 Acquisition ou paiement des droits de suite

ACQUISITION OU PAIEMENT DES DROITS DE SUITE

Union des artistes
5445, avenue De Gaspé
Bureau 1005
Montréal (Québec) H2T 3B2
Téléphone : 514 288-6682
Canada : 1 877 288-6682
Télécopieur : 514 285-6798
www.uda.ca

AQPM
Téléphone : 514 397-8600
Télécopieur : 514 392-0232

« Les extraits cités sont à titre indicatif; en cas de disparité, le texte officiel de l'entente collective du cinéma et de la télévision en vigueur entre l'UDA et l'AQPM a préséance. »

Assujetti aux termes et conditions de l'entente collective du cinéma et de la télévision en vigueur entre l'Union des artistes et l'Association québécoise de la production médiatique.
Le producteur ne peut utiliser ou permettre l'utilisation d'un enregistrement qu'après le paiement des droits de suite (9-1.07). Le paiement des droits doit être fait au même moment que le paiement du cachet lorsque les droits de suite sont négociés et contractés à la signature du contrat à l'aide du relevé de paiement. Le paiement doit être fait au moment de l'acquisition lorsque les droits ne sont pas acquis à la signature du contrat.

ÉCRIRE EN LETTRE MOULÉES

Producteur

Nom : _____
Adresse : _____
_____
Téléphone : _____ Télécopieur : _____
Nº de producteur à l'UDA : _____
Titre de la production : _____
Nº de contrat : _____

Artiste

Nom : _____ Prénom : _____
Société commerciale (s'il y a lieu) _____
Adresse : _____
_____
Téléphone : _____ Télécopieur : _____

Selon les lois fiscales, c'est l'artiste et non l'UDA qui est responsable du calcul et de la perception de ces taxes

Nº de TPS : _____ Nº de TVQ : _____

Nº d'assurance sociale	Nº UDA de l'artiste	Date de naissance si moins de 16 ans
		j j m m a a

TYPE D'ENREGISTREMENT ☑

Émission dramatique ☐	Émission non dramatique ☐	Émission hybride portion dramatique ☐
Documentaire (à l'exception des narrateurs et des commentateurs) ☐		Émission hybride portion non dramatique ☐

ACQUISITION DE DROITS POUR LES ENREGISTREMENTS PRODUITS POUR UN MARCHÉ AUTRE QUE CELUI DE LA DISTRIBUTION

TÉLÉVISION CONVENTIONNELLE AU CANADA FRANCOPHONE (9-4.03)

Nombre de passe(s) additionnelle(s) acquise(s) : _____

_____ $ (CACHET) X _____ % (% APPLICABLE) = _____ $ (SOMME DUE POUR LES DROITS DE SUITE)

TÉLÉVISION ÉDUCATIVE POUR LES ÉMISSIONS POUR ENFANTS (9-4.04) ☑

☐ Télé-Québec, émission dramatique, nombre de passe(s) acquise(s) : _____
☐ Télé-Québec, émission non dramatique, nombre de passe(s) acquise(s) : _____
☐ TFO, nombre d'année(s) d'utilisation : _____

_____ $ (CACHET) X _____ % (% APPLICABLE) = _____ $ (SOMME DUE POUR LES DROITS DE SUITE)

CANAUX SPÉCIALISÉS (9-4.05)

Nombre d'année(s) d'utilisation : _____

_____ $ (CACHET) X _____ % (% APPLICABLE) = _____ $ (SOMME DUE POUR LES DROITS DE SUITE)

TÉLÉVISION PAYANTE / ETHNIQUE - COMMUNAUTAIRE

DROITS POUR UNE PÉRIODE DE 5 ANS AU CANADA FRANCOPHONE (9-4.06) ☑

☐ Télévision payante : 8 % du cachet ☐ Télévision ethnique ou communautaire : 4 % du cachet

MARCHÉ COMPLÉMENTAIRE - ESPACE PUBLIC - ÉTRANGER

☑	Avance non remboursable (en % du cachet)	Redevance à partir du revenu **BRUT** du producteur
☐ Marché complémentaire et espace public (9-4.07 et 9-4.10)	4 %	9 %
☐ Étranger (9-4.08)	n/a	9 %

ÉTABLISSEMENT D'ENSEIGNEMENT

☑	Avance non remboursable (en % du cachet)	Redevance à partir du revenu **NET** du producteur
☐ Établissement d'enseignement (9-4.11)	n/a	15 %

☑ Pour les productions non dramatiques, le producteur peut choisir d'acquérir les droits pour le marché étranger pour une période de 5 ans et ce, en payant :

☐ Télévision conventionnelle	30 % du cachet
☐ Télévision payante	7 % du cachet
☐ Télévision ethnique - communautaire	6 % du cachet
☐ Canaux spécialisés	7 % du cachet
☐ Distribution	10 % du cachet
☐ Nouveaux médias	3 % du cachet
☐ Tous les marchés sauf la distribution	35 % du cachet
☐ Tous les marchés ci-haut mentionnés	40 % du cachet

Toutefois, si l'enregistrement était destiné initialement à la télévision conventionnelle au Canada francophone, le producteur doit avoir acquis, avant la première utilisation, au moins une passe additionnelle pour se prévaloir de cette option.

Cachet négocié sur lequel s'appliquent les droits : _____ $

Date de la 1re diffusion : j j m m a a

Date de la 1re diffusion sur les nouveaux médias (s'il y a lieu) : j j m m a a

Date de la 1re utilisation additionnelle : j j m m a a | j j m m a a | j j m m a a

Marché : _____ | _____ | _____

Les droits sont acquis à la signature du contrat : _____ oui _____ non

Section à remplir uniquement si les droits de suite ne sont pas acquis au contrat

ACQUISITION DE DROITS POUR LE MARCHÉ DE LA DISTRIBUTION (ART. 9-4.02)

☑	Budget de la production destinée à la distribution (salle)	Avance non remboursable (en pourcentage du cachet)	Redevance à partir du revenu brut du distributeur et du revenu brut DVD
☐ 1	4 millions et plus	100 %	12 % du revenu brut DVD et 6 % des autres revenus
☐ 2	Moins de 4 millions	50 %	12 % du revenu brut DVD et 8 % des autres revenus

DOCUMENTAIRE (9-2.03) (NARRATEUR ET COMMENTATEUR)

_____ $ (CACHET) X 60 % = _____ $ (SOMME DUE)

NOUVEAUX MÉDIAS (LETTRE D'ENTENTE #6)

☑
☐ Avance non remboursable : 4 % du cachet (marché de la distribution, marché complémentaire ou espace public).
☐ Temps d'utilisation : nombre d'année(s) : _____
☐ Temps d'utilisation pour une émission reliée à un événement spécial : nombre de jour(s) : _____

_____ $ (CACHET) X _____ % = _____ $ (SOMME DUE)

ANIMATION (8-14.11)

☑	Avance non remboursable (en pourcentage du cachet)	Redevance à partir du revenu brut du distributeur
☐	100 %	3,6 %
☐	75 %	4,6 %
☐	50 %	5,6 %
☐	25 %	6,6 %

CALCUL DES DROITS DE SUITE

« Compléter cette section lors du paiement des droits de suite autres que ceux acquis à la signature du contrat. Si les droits de suite sont acquis à la signature du contrat, compléter le relevé de paiement. »

_____ $ (CACHET) X _____ % (% APPLICABLE) = _____ $ (SOMME DUE)
_____ $ (CACHET) X _____ % (% APPLICABLE) = _____ $ (SOMME DUE)
_____ $ (CACHET) X _____ % (% APPLICABLE) = _____ $ (SOMME DUE)

MONTANT **TOTAL** QUE LES DROITS DE SUITE REPRÉSENTENT ❶	=	$
Moins 2,5 % de cotisation syndicale	-	$
Moins 2 % de Caisse de sécurité des artistes	-	$
MONTANT **NET** QUE LES DROITS DE SUITE REPRÉSENTENT	=	$
TPS (s'il y a lieu)	+	$
TVQ (s'il y a lieu)	+	$
MONTANT DU CHÈQUE	=	$

Calculs pour la remise à la CSA (producteur)

Caisse de sécurité (10 %) de ❶	+	_____ $
Total contribution producteur ❷	=	_____ $
Cotisation syndicale (2,5 %) de ❶	+	_____ $
Caisse de sécurité (2 %) de ❶	+	_____ $
Total :	=	_____ $

Les déductions à la source et les contributions du producteur doivent être expédiées à l'aide du formulaire de REMISE À LA CAISSE DE SÉCURITÉ DES ARTISTES. Le chèque émis à l'ordre de la Caisse de sécurité des artistes doit être expédié à l'Union des artistes.

Calcul des taxes

Le montant taxable est égal à la somme de :

❶	+	_____ $
❷	+	_____ $
Montant taxable	=	_____ $

Fait à _____ ce _____ jour du mois de _____ de l'année _____.

X _____
Signature du producteur

PORT_22 02-2020

ANNEXE C-5 Annexe de nudité au contrat d'engagement

Union des artistes
5445, av. De Gaspé
Bur. 1005
Montréal (Québec)
H2T 3B2
Tél. : 514 288-6682
Canada : 1 877 288-6682
Téléc. : 514 285-6798
www.uda.ca

AQPM
Tél. : 514 397-8600
Téléc. : 514 392-0232

Ce contrat est assujetti aux termes et conditions de l'entente collective du cinéma et de la télévision en vigueur entre l'Union des artistes et l'Association québécoise de la production médiatique.

ANNEXE DE NUDITÉ AU CONTRAT D'ENGAGEMENT
(art.6-12.11)

ANNEXE intervenue entre :

Le produteur

Nom : _____
Nom de la personne ressource : _____
Adresse : _____
Téléphone : _____
Nº UDA du producteur : _____

L'artiste Membre actif UDA ☐ Stagiaire ☐ Permissionnaire ☐

Nom : _____
Prénom : _____
Adresse : _____
Téléphone : _____
Nº UDA de l'artiste : _____

SCÈNE(S) DE NUDITÉ

Nº de contrat UDA auquel est rattachée cette annexe : _____
Date(s) de tournage : _____
Numéro(s) de la scène : _____

Nature exacte de la ou les scènes (détaillée et complète) incluant le nom des comédiens/personnages impliqués dans la ou les scène(s) :

Degré de nudité exigé de l'artiste visé par la présente annexe (pour chaque scène) :

Degré de nudité exigé des autres artistes (pour chaque scène) :

Nature des accessoires/habillements utilisés dans la ou les scène(s) (vêtements transparents, etc.) :

Est-ce que des cache-sexes ou autres seront utilisés ?
☐ OUI ☐ NON →

Si oui, lesquels et pour quelles scènes (indiquer le(s) numéro(s)):

Commentaires et autres informations pertinentes permettant une description authentique et complète de la ou les scène (s)
(Ex : angle de la caméra, approche, traitement, éclairage, etc.) **:**

Articles de l'entente collective relatifs à la nudité (extraits) — Chapitre 6-12.00

Art. 6-12.14
Aucun artiste ne peut être tenu de répéter nu, sauf dans le cas de la dernière répétition pour caméra et éclairage.

Art. 6-12.15
Durant la répétition prévue à la clause 6-12.14 ou pendant l'enregistrement d'une scène de nudité, le plateau fonctionne à huis clos et seules les personnes ayant un intérêt professionnel direct et prouvé sont présentes.

Tout moyen permettant à une personne d'observer sans être vue est interdit.

Art. 6-12.16
Sauf pour des fins de continuité, il ne peut être pris de photos de scène de nudité que si l'artiste a donné au préalable son consentement écrit. Le consentement doit contenir la nature des photos et leur utilisation. L'artiste doit de plus signer, à l'endos, toutes les photos utilisées. Les photos inutilisées, de même que les négatifs, doivent être remis à l'artiste.

Art. 6-12.17
Aucune photographie de plateau relatant une scène de nudité ne peut être utilisée pour des fins de promotion, de publicité ou, dans le cas de la télévision, pour le résumé de l'histoire ou du prochain épisode, sans avoir obtenu au préalable le consentement écrit de l'artiste.

Art. 6-12.18
Lorsqu'un artiste a accepté par contrat écrit d'exécuter une scène de nudité et que ladite scène est conforme à ce qui avait été prévu à l'annexe de nudité, l'artiste doit l'exécuter. S'il décide de ne pas l'exécuter, le producteur peut utiliser les services d'une doublure pour tourner la scène.

Lorsque la scène de nudité n'était pas prévue à l'annexe de nudité ou lorsque la scène a été modifiée, le producteur doit aviser l'artiste au moins quarante-huit (48) heures à l'avance. Il en informe également l'UDA dans les mêmes délais. L'artiste peut accepter ou refuser de faire la scène, auquel cas ladite scène ne peut être tournée avec une doublure sans le consentement de l'artiste doublé.

Art.6-12.19
Le producteur qui obtient une reproduction du corps nu d'un artiste veille à ce que celle-ci soit cachée lorsqu'elle n'est pas utilisée et qu'elle soit ensuite rangée à l'abri des regards. Il veille également à ce que la destruction d'une telle reproduction soit faite sans que celle-ci puisse être identifiée à l'artiste.

Art. 6-12.20
À titre d'information, les clauses 6-12.14 à 6-12.20 de la présente section sont annexées à l'annexe de nudité de l'artiste qui accepte de participer à l'enregistrement d'une scène de nudité.

Les parties ont signé à _____, **ce** _____ **jour du mois de** _____ **de l'année 20** _____.

_____ _____
Signature du producteur **Signature de l'artiste**

*PORT _02-2020_*

ANNEXE C-6 Cession de droit

Union des artistes
5445, av. De Gaspé
Bureau 1005
Montréal (Québec) H2T 3B2
Téléphone : 514-288-6682
Canada : 1-877-288-6682
www.uda.ca

CESSION DE DROIT

AQPM
CINÉMA TÉLÉVISION WEB
Téléphone : 514 397-8600
Télécopieur : 514 392-0232

1re PARTIE

Nom : _____	Nom : _____
Adresse : _____	Adresse : _____
Téléphone : _____ Télécopieur : _____	Téléphone : _____ Télécopieur : _____
Courriel : _____	Courriel : _____
Ci-après appelé « PRODUCTEUR CÉDANT »	**Ci-après appelé « TIERS CESSIONNAIRE »**

Titre de l'enregistrement cédé (voir 12-1.02) : _____

Nº de la production : _____

Nom des artistes impliqués (si disponible)	Nº d'artiste UDA	NAS	Nº de contrat

Compléter une annexe si l'espace est insuffisant.

2e PARTIE

DÉCLARATION DES PARTIES

Par la présente, _____, PRODUCTEUR CÉDANT, déclare avoir respecté ses obligations découlant de l'entente UDA/AQPM notamment, d'avoir acquitté toutes les sommes dues tant à l'égard des artistes, qu'à l'égard de l'Union des artistes.

Signé à _____ ce _____ jour du mois de _____ de l'année _____

x _____ x _____

Représentant dûment autorisé pour et au nom du PRODUCTEUR CÉDANT — **Nom en lettres moulées**

Par la présente, _____, TIERS CESSIONNAIRE, déclare avoir avoir reçu copie de l'entente UDA/AQPM, de l'avoir lue, d'en comprendre les termes et conditions et consent, en toute connaissance de cause, à respecter et à être lié par les règles et obligations contenues dans ladite entente.

Par la présente, _____, TIERS CESSIONNAIRE, s'engage à assumer toutes les réclamations de l'UDA pour toutes les réclamations que _____, PRODUCTEUR CÉDANT, n'aurait pas respectées.

Signé à _____ ce _____ jour du mois de _____ de l'année _____

x _____ x _____

Représentant dûment autorisé pour et au nom du TIERS CESSIONNAIRE — **Nom en lettres moulées**

PORT 61 02-2020

ANNEXE C-7 Formulaire de procuration

Union des artistes
5445, avenue De Gaspé
Bureau 1005
Montréal (Québec) H2T 3B2
Téléphone : 514 288-8682
Canada : 1 877 288-8682
Télécopieur : 514 285-6798
www.uda.ca

FORMULAIRE DE PROCURATION

AQPM
CINÉMA TÉLÉVISION WEB
Téléphone : 514 397-8600
Télécopieur : 514 392-0232

Avis au producteur de la demande de renseignements de l'Union des artistes à Téléfilm Canada ou tout autre organisme de financement

Producteur : _____

Titre de la production : _____

Date de la demande : _____

Par la présente et en vertu de l'article 10-2.05 de l'entente collective UDA/AQPM (2 février 2020), l'Union des artistes informe le producteur (Nom du producteur) _____ qu'elle désire obtenir les informations ci-dessous concernant la production mentionnée en titre.

Les informations demandées sont :

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Conformément à l'article 10-2.05, le producteur (Nom du producteur) _____ s'engage à ne pas s'opposer à la vérification demandée par l'Union des artistes et à signer la présente procuration dès sa réception.

Le producteur (Nom du producteur) _____ autorise Téléfilm Canada ou tout autre organisme (Nom de l'organisme) _____ à fournir à l'Union des artistes les informations demandées.

La présente fait partie intégrante de l'entente collective UDA/AQPM (2 février 2020).

Signé à _____ **ce** _____ **jour du mois de** _____ **de l'année** _____

Signature de la personne dûment autorisée X _____

Pour et au nom de : _____

PORT 62 02-2020

ANNEXE D Guide d'interprétation concernant les notions de comédien « troisième rôle » et de « figurant »

ATTENDU que le but de la présente annexe est de préciser l'application de la clause 1-1.23 de la présente entente collective;

ATTENDU que les parties ont décidé de se donner certaines balises afin de préciser la distinction entre un troisième (3e) rôle et un figurant;

LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

La clause 1-1.23 doit être interprétée en tenant compte du guide d'interprétation suivant :

1. La clause 1-1.23 c) de la présente entente collective prévoit qu'un comédien est un « troisième rôle » lorsqu'il :

   - prononce une ligne de texte, ou
   - s'il ne prononce pas de texte mais qu'on l'identifie singulièrement à un personnage, ou
   - lorsque sa présence visuelle est de quinze pour cent (15 %) et moins de la durée de l'œuvre.

   Dans le but de préciser le sens de l'application du texte, voici quelques exemples de situations où un troisième (3e) rôle est justifié :

   a) Artiste identifié dans l'enregistrement à un nom ou un rôle spécifique.

      Ex. : identification à un nom : André, Louise, etc.

      identification à un rôle : sœur, « chum », « boss », etc.

   b) Artiste apparaissant de façon régulière dans une série.

      Ex. : personnage qui est vu semaine après semaine ou régulièrement au même endroit, faisant le même type d'activité. La fréquence fait en sorte que le spectateur identifie le personnage : journaliste dans une salle de rédaction, greffier dans une cour, etc.

   c) Artiste interprétant un personnage qui pose une action précise nécessitant une mise en scène spécifique.

      Ex. : infirmière qui entre dans une chambre d'hôpital, prend le pouls du patient, lui prodigue des soins, prière de groupe.

   d) Artiste qui reçoit des directions précises quant aux émotions à transmettre.

      Ex. : lorsqu'une ou quelques personnes sont singularisées dans l'assistance par une action précise (pleurer ou rire lors du prononcé de la sentence dans une cour).

2. La clause 1-1.23 d) de la présente entente collective prévoit qu'un comédien est « figurant » lorsqu'il :

- n'est pas identifié ou identifiable, et
- ne concourt qu'à créer de l'ambiance, ou
- ne concourt qu'à créer des bruits ou des mouvements de foule.

Dans le but de préciser le sens et l'application du texte, voici quelques exemples de situations où un figurant serait justifié :

a) Artiste contribuant au décor, à l'ambiance.

Ex. : sa silhouette, sa fonction, son comportement, son apparence, le fait qu'il porte un costume particulier ou utilise un accessoire rendant ainsi la situation ou le lien de l'action plus crédible (ex. : attroupement de journalistes).

b) Artiste pouvant être remplacé par une autre personne sans que cela ait de conséquences négatives sur la crédibilité ou compréhension de la scène.

Ex. : personnes en arrière-scène dans un restaurant.

Note : dans certains cas, les besoins de continuité dans une scène rendent évidemment ce critère inapplicable (ex. : personnes en avant-scène dans un restaurant). C'est alors le critère d'ambiance et de décor qui s'applique.

c) Artiste participant à des actions ou bruits de foule.

Ex. : manifestation de grévistes, foule dans un stade, slogan ou prière collective en bruit de fond.

ANNEXE E Règles applicables à l'autopublicité faisant mention d'un commanditaire

CONSIDÉRANT l'apport financier souvent essentiel que peuvent apporter les commanditaires à la production télévisuelle et cinématographique;

CONSIDÉRANT que chaque partie à la présente entente collective a intérêt à encourager le développement de la production dans les domaines du cinéma et de la télévision;

CONSIDÉRANT que la commandite est une activité promotionnelle permettant aux entreprises d'affirmer leur image publique et leur visibilité;

CONSIDÉRANT que plus les commanditaires investissent dans la production, plus les exigences de ces derniers peuvent être fortes en terme de visibilité;

CONSIDÉRANT *l'Entente collective des annonces publicitaires intervenue entre l'UDA et les Producteurs conjoint*s;

CONSIDÉRANT l'existence d'ententes d'exclusivité entre les artistes et des annonceurs;

CONSIDÉRANT que l'autopublicité vise la promotion de l'émission ou du film et qu'il ne peut s'agir d'une annonce publicitaire déguisée;

CONSIDÉRANT que l'artiste ne doit pas être associé spécifiquement aux commanditaires;

CONSIDÉRANT que les parties sont d'accord pour réglementer l'utilisation de commandites dans l'autopublicité afin d'éviter les abus;

LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. Seule est permise la mention verbale ou la signature visuelle du commanditaire dans un message d'autopublicité et le matériel promotionnel. Le producteur doit choisir entre l'une ou l'autre façon d'identifier le commanditaire et il ne peut utiliser la mention verbale et la signature visuelle dans un même message d'autopublicité.

   On entend par signature l'apposition du logo, de la marque de commerce ou de l'emblème corporatif.

   On entend par mention verbale, strictement la mention de la participation du commanditaire à l'enregistrement par une phrase du type :

   Cette émission a été rendue possible grâce à la participation de...

2. La mention verbale ne peut être dite par un artiste participant à l'enregistrement. Elle est payée au tarif de l'annexe A-5.

3. La signature doit occuper un espace restreint, l'information sur l'enregistrement étant le but premier de l'autopublicité.

4. Lors d'un message d'autopublicité de soixante (60) secondes ou moins, la signature ne peut apparaître à l'écran pendant plus de cinq (5) secondes. Lors d'un message d'autopublicité de plus de soixante (60) secondes, la signature ne peut apparaître à l'écran pendant plus de huit (8) secondes.

5. Le message d'autopublicité et le matériel promotionnel portant la signature de commanditaires ne doit pas avoir pour effet d'associer spécifiquement l'artiste à ce commanditaire.

6. À l'intérieur d'un enregistrement, l'artiste ne peut être identifié à un commanditaire dont la signature apparaît à l'autopublicité en ce que son personnage utilise ou est associé spécifiquement à un produit ou un service de ce commanditaire.

7. L'autopublicité ne peut être produite à partir de scènes ou de photos où les artistes utilisent le produit du commanditaire ou sont en présence dudit produit ou de l'identification du commanditaire.

8. Il ne peut y avoir une identification, directe ou indirecte, du commanditaire dans l'autopublicité autre que le logo, la marque de commerce ou l'emblème corporatif, que ce soit par placement de produit ou par tout autre procédé permettant de faire un lien avec le commanditaire.

9. Il ne peut y avoir une identification, directe ou indirecte, du commanditaire sur le matériel promotionnel autre que le logo, la marque de commerce ou l'emblème corporatif, que ce soit par l'utilisation de la couleur, la représentation graphique, le lettrage ou tout autre procédé permettant de faire un lien avec le commanditaire.

10. Le producteur doit s'assurer que l'autopublicité faisant mention d'un commanditaire n'entre pas en conflit avec une entente d'exclusivité qu'un artiste aurait conclue avec un annonceur et dont l'artiste aurait porté l'existence à l'attention du producteur avant son embauche. De plus, le producteur ne peut exiger l'exclusivité de l'artiste pour l'annonceur qui commandite un enregistrement.

11. Le matériel promotionnel faisant mention d'un commanditaire peut contenir une phrase du type suivant :

    Cette émission est rendue possible grâce à la participation de...

12. Le fait qu'un artiste négocie un cachet pour l'utilisation d'une autopublicité avec mention d'un commanditaire ne libère pas de l'obligation de respecter les dispositions de la présente Lettre d'entente.

13. Toutes les dispositions de l'*Entente des annonces publicitaires* entre l'UDA et les Producteurs conjoints ne sont aucunement modifiées par la présente Lettre d'entente.

14. La présente Lettre d'entente fait partie intégrante de la présente entente collective et est assujettie à la procédure de griefs et d'arbitrage. Toutes les dispositions pertinentes prévues à la présente entente collective demeurent en vigueur et ne sont aucunement modifiées par la présente Lettre d'entente.

ANNEXE F Définition de l'expression « Documentaire » selon le Fonds des médias du Canada 2019-2020

CMF FMC

ANNEXE A
2019-2020
DÉFINITIONS ET EXIGENCES FONDAMENTALES

TABLE DES MATIÈRES

ENFANTS ET JEUNES 1
ÉMISSIONS DOCUMENTAIRES 4
ÉMISSIONS DRAMATIQUES 10
ÉMISSIONS DE VARIÉTÉS ET ARTS DE LA SCÈNE 12

DIVERGENCES

En cas de divergence entre les dispositions de la présente annexe A et celles des Principes directeurs du programme ou du volet applicable, les dispositions des Principes directeurs prévaudront.

ENFANTS ET JEUNES

A) DÉFINITION

Les émissions pour enfants s'adressent aux enfants de 12 ans ou moins et sont conçues et produites pour répondre aux besoins et attentes de cet auditoire (plutôt qu'à ceux des adultes) et refléter la réalité du point de vue des enfants. Le personnage principal de ces émissions est souvent un enfant ou un jeune de moins de 15 ans, une marionnette, un personnage de dessin animé, une créature du royaume des animaux, un personnage de bande dessinée, un héros du folklore, un super héros, un héros classique ou un héros historique. Les émissions pour enfants sollicitent la créativité des enfants et leur proposent une expérience à la fois divertissante et éducative.

Les émissions pour les jeunes s'adressent aux jeunes de 13 à 17 ans. Elles devraient présenter de jeunes protagonistes et refléter la réalité du point de vue des jeunes.

Une certaine flexibilité existe pour les émissions pour enfants et jeunes au sujet de l'application de la liste non exhaustive des genres et des formats d'émissions non admissibles au financement du FMC, qui se trouve dans la section 3.2.TV.2 intitulée « Genres ». Le FMC donnera la priorité aux définitions ci-dessus par rapport aux autres considérations relatives au genre d'émission. Cependant, les genres d'émissions suivants demeurent non admissibles à un financement pour les émissions pour enfants et jeunes : productions commanditées, sports, émissions portant sur des modes de vie, téléréalités, infopublicités, vidéoclips, achats de formats étrangers sans adaptation ou contribution créative canadienne significative, émissions religieuses, émissions de collectes de fonds, émissions-bénéfice, émissions à caractère promotionnel et émissions de motivation.

Les émissions familiales ne font pas partie des émissions pour enfants et jeunes, et sont considérées par le FMC comme des émissions dramatiques.

Les heures de grande écoute des émissions pour enfants et pour jeunes sont les heures où le plus grand public d'enfants ou de jeunes est disponible.

B) EXIGENCES FONDAMENTALES

Le FMC autorise certaines exceptions propres aux émissions pour enfants et pour jeunes. Les exigences fondamentales et les exceptions propres à ce genre d'émissions sont présentées ci-dessous par ordre d'importance :

1. La composante télévision devra être accréditée par le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC) et obtenir un pointage de 10 sur 10 (ou le maximum de points appropriés au projet), tel que déterminé par le FMC à partir de l'échelle du BCPAC.

   Remarque : Pour les productions internes seulement, l'accréditation du projet par le CRTC à titre d'« émission canadienne » sera acceptée en lieu et place de l'accréditation du BCPAC afin de respecter l'exigence fondamentale 1.

   Le FMC peut, à sa seule discrétion, déterminer qu'un achat de format respecte l'exigence fondamentale 1 même si le BCPAC ne lui attribue pas les deux points pour auteurs canadiens si des auteurs canadiens ont participé de façon importante à l'écriture et que des Canadiens jouent un rôle significatif dans l'adaptation du format.

   Exception permise pour les émissions d'animation : Le projet peut obtenir un pointage de 8 sur 10 sur l'échelle du BCPAC. Un point peut être attribué pour l'« intervallisme » fait à l'étranger, à un caméraman non canadien ou à une maquette et un arrière-plan (« background and layout ») faits à l'étranger, pour un maximum de deux points non canadiens.

2. Les droits sous-jacents sont détenus et développés de façon significative par des Canadiens.
   Les composantes télévision doivent être développées par des Canadiens. Des auteurs canadiens doivent participer de façon significative et active au projet, du concept au scénario final.

   Dans le cas d'un achat de format, le propriétaire original du format peut conserver des droits d'approbation des éléments créatifs et un consultant étranger peut être recruté pour assurer le respect des composantes du format.

3. La composante télévision est tournée au Canada et son intrigue s'y déroule principalement.

   L'exception suivante s'applique aux émissions tournées en prises de vue réelles et aux émissions d'animation situées dans un cadre générique ou imaginaire : le lieu ne doit pas pouvoir être identifié comme étranger.

Veuillez vous reporter à la section 3.2.TV.1.1 pour des détails sur l'application des Exigences fondamentales aux coproductions audiovisuelles régies par un traité.

Éclaircissements : La section suivante a pour objectif d'offrir des éclaircissements sur l'interprétation du FMC quant au « lieu » des émissions d'animation pour les enfants et pour les jeunes, tel qu'il est défini dans l'exigence fondamentale 3.

Les caractéristiques et exemples présentés dans les différentes catégories qui suivent devraient être vus comme des guides d'interprétation, et non comme des définitions absolues.

Le FMC considère que les exigences fondamentales et les exceptions ci-dessus permettent de situer l'action dans des lieux génériques ou imaginaires, et de situer d'importantes parties d'émissions ou d'épisodes à l'extérieur du Canada. À ce propos, le FMC n'accepte cependant des lieux, intrigues et personnages étrangers que si le contexte donne à penser hors de tout doute que l'émission est indubitablement enracinée au Canada.

Voici les deux exemples les plus courants de contenu étranger admissible dans les émissions d'animation pour les enfants et pour les jeunes :

1. Les personnages ou les lieux sont présentés comme « canadiens », mais font des références étrangères :

   - Il n'est pas rare que des émissions soient situées dans un lieu canadien, avec des personnages canadiens, tout en présentant la « réalité » de contextes étrangers au moyen de références socioculturelles étrangères. De cette façon, les auteurs n'ont ni à faire abstraction de certaines réalités, ni à se priver d'éléments utiles à la qualité de leur œuvre. Cette approche admissible est fort différente de celle qui consiste à associer des lieux et des personnages génériques à des références typiquement étrangères (p. ex., américaines) qui situent l'émission dans la « ville X, aux États-Unis » plutôt qu'au Canada.

     Exemple : *Being Ian* est une émission admissible enracinée au Canada, mais faisant référence à des contextes étrangers. Il est clairement établi qu'Ian et sa famille habitent Burnaby, en Colombie-Britannique, mais Ian est obsédé par les films et la télévision, et la plupart des films et émissions de télévision auxquels il fait référence sont américains, ce qui est raisonnable compte tenu de l'influence de ces références sur l'adolescent canadien moyen.

2. Même si les personnages ou les lieux sont présentés comme « canadiens », les personnages voyagent à l'étranger :

   - Il n'est pas rare que des émissions soient situées dans un lieu canadien, avec des personnages canadiens, tout en présentant l'intrigue dans des lieux et des cadres étrangers. Ainsi, les auteurs peuvent utiliser des environnements et des lieux essentiels à l'intrigue. D'une façon générale, l'action est clairement enracinée au Canada, ce qui est habituellement établi en amont par l'identité canadienne du protagoniste et par le fait que

celui-ci réside au Canada ou par l'entremise de références à des expériences, des personnes ou des événements canadiens alors que l'action se déroule à l'étranger.

Exemple : *A World of Wonders* est une émission admissible présentant des lieux étrangers vus à travers les yeux d'animateurs canadiens.

Voici les deux exemples les plus courants de contenu étranger non admissible dans les émissions d'animation pour les enfants et pour les jeunes :

1. L'action se déroule à l'étranger et aucun lien ferme n'est établi avec le contexte canadien par l'entremise d'un personnage, d'un lieu ou de l'intrigue :

   - Bien qu'aucun jugement de valeur ne porte sur les qualités créatives ou l'attrait de ces émissions, il est clair qu'elles ne satisfont pas au mandat du FMC.

     Exemples : L'action de *Paddington Bear* est clairement située à Londres, et Paddington est selon toute apparence britannique. Bien que les protagonistes soient manifestement imaginaires, l'émission est entièrement enracinée dans une culture et un lieu étranger. L'émission *Les Simpsons,* qui se déroule dans une ville générique nommée Springfield, fait des références sociales et culturelles fréquentes qui enracinent l'émission aux États-Unis.

2. L'action se situe dans un monde générique ou imaginaire, mais les éléments étrangers établissent par déduction un lieu étranger :

   - Ce type d'émission met souvent en scène des animaux anthropomorphes, des extraterrestres et d'autres personnages non humains dans un contexte qui évoque des lieux irréels. Toutefois, la présence fréquente d'éléments étrangers (noms de personnages, panneaux de signalisation, noms de lieux, références socioculturelles, etc.) contribue à situer l'action dans un lieu étranger.

     Exemple : L'action d'*Adventure Land* ne se situe pas ouvertement aux États-Unis (ou ailleurs) puisqu'aucun pays ou ville n'est nommé. Toutefois, l'avion de l'armée qui surgit derrière le personnage arbore une étoile et le drapeau américain. Par ailleurs, les personnages proposent souvent d'appeler le FBI et, lorsque les personnages survolent la route dans leur automobile volante, un panneau indique la direction de Gotham City et un autre, celle de Disney World. Un personnage parle de rendre visite à sa mère dans le « *Lone Star State* », surnom de l'État du Texas, etc.

ÉMISSIONS DOCUMENTAIRES

A) Définition

Un documentaire est une œuvre originale non fictive conçue dans le but principal d'informer, mais qui peut aussi éduquer et divertir en présentant une analyse critique en profondeur d'un sujet ou un point de vue en particulier pendant au moins 30 minutes (moins le temps réservé pour les messages publicitaires, le cas échéant). Ces émissions ne doivent pas être utilisées à des fins commerciales.

Remarque : Bien que le FMC reconnaisse qu'il existe une demande du marché pour des émissions factuelles contenant des éléments portant sur des modes de vie ou des éléments de téléréalité, ce genre d'émission n'est pas admissible au financement du FMC parce qu'il ne constitue pas un documentaire. Le mandat du FMC est de fournir un soutien aux projets des genres sous-représentés, incluant les émissions documentaires. La définition du genre « documentaire » dans cette section (incluant la définition des émissions non admissibles) met en œuvre ce mandat. Le FMC respectera étroitement cette définition du genre « documentaire ». Le FMC n'appuiera pas les projets constituant des « émissions non admissibles » ou qui ne respectent pas la définition de toute autre façon.

1. Formats

- Un long métrage documentaire a une durée de 75 minutes ou plus.
- Une série compte au moins sept épisodes.
- Une minisérie compte six épisodes ou moins.

2. Émissions non admissibles

Les projets présentant une information principalement à des fins de divertissement ne sont pas considérés comme des documentaires aux fins de l'évaluation du FMC. Les caractéristiques et exemples présentés dans les différentes catégories qui suivent devraient être vus comme des guides d'interprétation, et non comme des définitions absolues. Voici quelques exemples d'émissions non admissibles :

Émissions pratico-pratiques

Ces émissions présentent des renseignements et étudient des sujets de façon à permettre au téléspectateur :

- d'apprendre la méthodologie lui permettant d'accomplir une tâche, un projet, etc.;
- de comprendre la façon de résoudre un problème ou une situation en particulier (par exemple pour améliorer sa situation financière ou ses relations de couple, pour aider les étudiants à faire face à l'intimidation et à la pression des pairs, etc.);
- de découvrir ou de comprendre quelque chose qui l'aidera à atteindre un objectif;
- d'obtenir des informations lui permettant d'acquérir des aptitudes dans un domaine donné;
- de profiter de conseils sur la façon de réaliser certaines tâches.
- Ces renseignements peuvent être présentés de façon superficielle ou exhaustive. Habituellement, les émissions pratico-pratiques utilisent une approche didactique et formulent des conclusions qui aideront le téléspectateur à atteindre l'un ou l'ensemble des objectifs mentionnés ci-dessus et sont donc axées sur les résultats. De plus, ces émissions comportent souvent des démonstrations qui illustrent un mode de résolution de problème et prodiguent souvent des conseils (verbalement ou à l'écran) destinés à synthétiser les renseignements et à aider les téléspectateurs à les comprendre.
- Exemples : *'Til Debt Do us Part, Love, Lust or Run, Jamie's 15 Minute Meals, Tidying Up with Marie Kondo, Hugo Express, Jehane et moi, Ricardo, Les rénos d'Hugo, Décore ta vie.*

Émissions portant sur des modes de vie

- Ces émissions donnent des renseignements ou explorent des sujets de façon à en dégager le côté pratique. Bien qu'elles soient de type informatif, leur traitement de l'information est habituellement superficiel de telle sorte que les analyses et les commentaires dénotant une réflexion approfondie sont rudimentaires ou absents. D'une façon générale, elles reflètent les attentes du téléspectateur.
- À l'instar des émissions pratico-pratiques, ces émissions ont souvent pour thème un sujet qui illustre, aborde ou examine des moyens d'atteindre des objectifs concrets. L'information pratique a principalement pour objectif d'aider les téléspectateurs à atteindre ces objectifs et, par conséquent, de combler leurs attentes. Toutefois, contrairement aux émissions pratico-pratiques, ces émissions présentent habituellement l'information de façon moins linéaire.
- Les émissions portant sur des modes de vie contiennent souvent des éléments appartenant à d'autres genres non admissibles (récits de voyage, émissions pratico-pratiques, téléréalité, etc.). L'intégration de ces éléments, bien qu'elle puisse être nécessaire à l'étude d'un sujet de la façon désirée, témoigne d'une approche essentiellement axée sur le divertissement et la communication de renseignements pratiques.
- Exemple : *The Gift (Deuxième chance), Who do you think you are? , Seatbelt Psychic (Taxi vers l'au-delà).*

Réalité (complètement artificielle)

- La progression de l'émission repose sur des éléments de téléréalité : compétition, équipes, mise en scène, prix et manipulation.
- L'objectif de l'émission n'est pas de communiquer des renseignements. Cette dernière est plutôt axée sur la célébration, le voyeurisme, le divertissement, le sensationnalisme, etc.
  Exemples : *The Amazing Race, Survivor, Loft Story, The Bachelor, Big Brother Canada, L'amour est dans le pré, Le lot du diable, Les naufragés de l'amour, Occupation Double.*

Réalité (moins artificielle)

- La distinction entre la réalité et la fiction, tout comme celle entre l'actualité et la mise en scène ou la mise en situation artificielle, est floue.
- Une intrigue authentique est absente au-delà de l'instantanéité des événements.
- Il y a peu de mise en situation du contexte ou de l'intrigue, voire aucune.
- Le style « cinéma-vérité » sert de prétexte pour tenter de démontrer un traitement en profondeur qui suit les personnages tout au long de leurs expériences et leur vie. Toutefois, l'examen de courte durée, l'utilisation d'une formule et l'aspect répétitif du traitement de l'émission dénaturent le style d'expression et l'approche documentaire du « cinéma-vérité ».
- Exemples : *Cake Boss (Le boss des gâteaux), First Dates, Below Deck, 90 Day Fiancé, Selling L.A.*

Réalité et mode de vie de vedettes

- La distinction entre la réalité et la fiction, tout comme celle entre l'actualité et la mise en scène ou la mise en situation artificielle, est floue.
- Une intrigue authentique est absente au-delà de l'instantanéité des événements.
- Ces émissions axées sur les vedettes mettent au premier plan la valeur du divertissement et le sensationnalisme.
- Exemples: *Beach Day Every Day, Keeping Up with the Kardashians, Below Deck, 90 Day Fiancé, Selling L.A.*

Émissions portant sur des modes de vie et des réalisations

- L'étude du sujet est secondaire. Il s'agit d'abord de présenter des réalisations qui incitent le téléspectateur à réaliser indirectement ses aspirations.
- Souvent, le déroulement de l'intrigue repose sur le dévoilement d'un résultat qui découle de l'expertise des animateurs et participants.
- L'émission est un mélange d'éléments admissibles et non admissibles, tels les documentaires et les émissions pratico-pratiques.
- Exemples : *Chef à la rescousse, Un chef à la cabane, Vendre ou rénover au Québec, Love It or List It, Property Brothers (Notre maison de rêve), Botched, Mariages sur mesure.*

Émissions portant sur des modes de vie et des concours

- Basées sur une formule, ces émissions comprennent des éléments et des mises en situation artificielles qui valorisent le divertissement sans étude en profondeur de sujets ou encore suscitent l'intérêt des téléspectateurs par l'entremise de prix à gagner ou de concours.
- Les prix des concours ne sont pas forcément des prix en argent. La récompense peut être l'expérience vécue ou la visibilité.
- Exemples : *Dans l'œil du dragon/Dragon's Den, Chopped Canada, Un souper presque parfait, RuPaul's Drag Race, Je suis chef, Moment décisif, Forged in Fire, L'addition svp.*

Émissions portant sur des modes de vie et des récits de voyage

- Ces émissions tournent autour de l'exploration (souvent par l'animateur), de visites, de rencontres passagères et de commentaires superficiels.
- Elles font preuve d'une absence d'évaluation des thèmes et d'analyse.
- Exemples : *It List, California, Rick Steve's Europe, La Petite séduction, Partir autrement, Chiller au Québec avec Felipe, Benoît à la plage, Bizarre Appétit, Le cuisinier rebelle prend l'air.*

Émissions portant sur des modes de vie et téléromans à caractère documentaire

- Ces émissions reposent sur des formules et des mises en situation artificielles extrêmes.
- Les personnages n'apparaissent qu'une seule fois à l'écran.
- Plusieurs lieux sont présentés, de sorte que ceux-ci ne font pas partie intégrante de l'intrigue.
- Souvent, le déroulement de l'intrigue est basé sur le dévoilement d'un résultat qui découle de l'expertise des participants.
- Les personnages cherchent souvent à obtenir une couverture médiatique ou un autre type de publicité.
- Exemples : *Say Yes to the Dress Canada (J'ai dit oui à la robe), Restaurant Stakeout (Resto sous surveillance), Hoarders, Intervention, Where To I Do?, Dating Around.*

  Remarque : Un documentaire comportant des éléments de formats non admissibles est considéré comme non admissible, que ces éléments représentent une petite ou une grande partie de la durée totale de l'émission.

Ce qu'un documentaire d'auteur ou à caractère créatif n'est pas :

- Un docudrame, un téléroman à caractère documentaire, une reconstitution historique ou une représentation donnée par des personnes jouant leur propre rôle ou par des acteurs professionnels.
- Un projet fondé sur des faits concrets.
- Un profil ou une biographie.
- Une production à épisode unique ou une série en capsules ou en segments.
- Un « journal » vidéo d'activités sociales (par exemple, une série portant sur des remises de diplômes ou des réunions familiales).
- Un projet présentant un contenu informatif léger.
- Une émission de télévision de « surveillance ».

B) EXIGENCES FONDAMENTALES

Les exigences fondamentales et les exceptions sont présentées ci-dessous par ordre d'importance :

1) La composante télévision devra être accréditée par le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC) et obtenir un pointage de 10 sur 10 (ou le maximum de points appropriés au projet), tel que déterminé par le FMC à partir de l'échelle du BCPAC.

   Remarque : Pour les productions internes seulement, l'accréditation du projet par le CRTC à titre d'« émission canadienne » sera acceptée en lieu et place de l'accréditation du BCPAC afin de respecter l'exigence fondamentale 1.

   Exception permise : Dans le cadre du Programme de documentaires d'auteur de langue anglaise et à la seule discrétion du FMC, pour les documentaires tournés à l'extérieur du Canada, un point peut être accordé selon l'échelle du BCPAC pour l'embauche d'un directeur de la photographie non canadien.

   Le FMC peut, à sa seule discrétion, déterminer qu'un achat de format respecte l'exigence fondamentale 1 même si le BCPAC ne lui attribue pas les deux points pour auteurs canadiens si des auteurs canadiens ont participé de façon importante à l'écriture et que des Canadiens jouent un rôle significatif dans l'adaptation du format.

2) Les droits sous-jacents sont détenus et développés de façon significative par des Canadiens.

   Les composantes télévision admissibles doivent être développées par des Canadiens. Des auteurs canadiens doivent participer de façon significative et active au projet, du concept au scénario final.

   Dans le cas d'un achat de format, le propriétaire original du format peut conserver des droits d'approbation des éléments créatifs et un consultant étranger peut être recruté pour assurer le respect des éléments du format.

3) La composante télévision est tournée au Canada et son intrigue s'y déroule principalement.

   Exception permise : La composante télévision peut être tournée et située à l'extérieur du pays si cela est inhérent au sujet traité.

Veuillez vous reporter à la section 3.2.TV.1.1 pour des détails sur l'application des Exigences fondamentales aux coproductions audiovisuelles régies par un traité.

ÉMISSIONS DRAMATIQUES

A) DÉFINITION

Une « dramatique » est une émission de divertissement qui relève de la fiction, incluant, sans s'y limiter : une série, une minisérie, un téléfilm, un long métrage de cinéma présenté à la télévision, une comédie de situation, une comédie à sketches ou une pièce de théâtre adaptée pour la télévision (long métrage pour la télévision).

Les dramatiques destinées aux enfants ou aux jeunes de 17 ans et moins s'inscrivent dans la catégorie des émissions pour les enfants et pour les jeunes.

Les dramatiques destinées aux familles relèvent de la catégorie des dramatiques. À la différence des émissions pour les enfants et des émissions pour les jeunes, les dramatiques destinées à la famille s'adressent à un public de tous âges : adultes avec enfants ou jeunes, ou adultes sans enfants.

Formats

- Une série compte au moins sept épisodes.
- Une minisérie compte six épisodes ou moins.

B) EXIGENCES FONDAMENTALES

Les exigences fondamentales et les exceptions sont les suivantes :

1) La composante télévision devra être accréditée par le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC) et obtenir un pointage de 10 sur 10 (ou le maximum de points appropriés au projet), tel que déterminé par le FMC à partir de l'échelle du BCPAC.

   Remarque : Pour les productions internes seulement, l'accréditation du projet par le CRTC à titre d'« émission canadienne » sera acceptée en lieu et place de l'accréditation du BCPAC afin de respecter l'exigence fondamentale 2.

Exceptions permises :

- Dramatiques tournées en prises de vue réelles : un point peut être accordé selon l'échelle du BCPAC pour l'embauche d'un artiste étranger bien connu du public canadien. Cet artiste ne peut tenir le rôle du personnage principal dans la dramatique.
- En animation, un projet peut obtenir un pointage de 8 sur 10 sur l'échelle du BCPAC. Un point peut être attribué pour l'« intervallisme » fait à l'étranger, à un caméraman non canadien ou à une maquette et un arrière-plan fait à l'étranger, pour un maximum de deux points non canadiens.

Le FMC peut, à sa seule discrétion, déterminer qu'un achat de format respecte l'exigence fondamentale 2 même si le BCPAC ne lui attribue pas les deux points pour auteurs canadiens si des auteurs canadiens ont participé de façon importante à l'écriture et que des Canadiens jouent un rôle significatif dans l'adaptation du format.

2) Les droits sous-jacents sont détenus et développés de façon significative par des Canadiens.

Les composantes télévision admissibles doivent être développées par des Canadiens. Des auteurs canadiens doivent participer de façon significative et active au projet, du concept au scénario final.

Dans le cas d'un achat de format, le propriétaire original du format peut conserver des droits d'approbation des éléments créatifs et un consultant étranger peut être recruté pour assurer le respect des composantes du format.

3) La composante télévision est tournée au Canada, et son intrigue s'y déroule principalement.

Exception permise : La composante télévision peut être tournée ou située ailleurs qu'au Canada à condition que cela fasse partie intégrante de l'intrigue canadienne qui est l'objet de la dramatique. Dans le cas d'émissions d'animation ou tournées en prises de vues réelles situées dans un cadre générique ou imaginaire, le lieu ne doit pas pouvoir être identifié comme étranger.

Veuillez vous reporter à la section 3.2.TV.1.1 pour des détails sur l'application des Exigences fondamentales aux coproductions audiovisuelles régies par un traité.

ÉMISSIONS DE VARIÉTÉS ET ARTS DE LA SCÈNE

A) DÉFINITION

Variétés

Le FMC détermine si l'émission dans son ensemble (intention, contenu, forme et structure) souscrit à l'esprit de la définition d'une émission de variétés pour évaluer son admissibilité à un financement.

Une « émission de variétés » est une émission de divertissement qui comporte un ou plusieurs numéros ou prestations à caractère artistique tels que des chansons, de la danse, des acrobaties, des sketches humoristiques ou dramatiques, des tours de magie ou des monologues comiques. Ces numéros ou prestations doivent être de calibre professionnel. Les numéros ou prestations, ou les éléments directement liés aux numéros ou prestations (comme les segments d'interviews conduits avec des artistes) doivent couvrir au moins 50 % de la durée totale de diffusion de l'émission. Les types d'émissions non admissibles à une aide financière du FMC (hommages, remises de prix et galas non liées au secteur culturel[1], activités ou commentaires promotionnels, présentations commanditées, vidéoclips et émissions d'entrevues) ne sont pas admissibles du seul fait qu'elles présentent des numéros ou des prestations à caractère artistique.

Arts de la scène

Les émissions des « arts de la scène » sont des émissions composées de l'interprétation en direct ou en différé de musique traditionnelle ou populaire, d'opéras, d'opérettes, de comédies musicales, de pièces de théâtre présentées sur scène et enregistrées, de ballets et d'autres types de danse ou d'arts de la scène.

B) EXIGENCES FONDAMENTALES

Les exigences fondamentales et les exceptions sont présentées ci-dessous par ordre d'importance :

1) La composante télévision devra être accréditée par le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC) et obtenir un pointage de 10 sur 10 (ou le maximum de points appropriés au projet), tel que déterminé par le FMC à partir de l'échelle du BCPAC.

   Remarque : Pour les productions internes seulement, l'accréditation du projet par le CRTC à titre d'« émission canadienne » sera acceptée en lieu et place de l'accréditation du BCPAC afin de respecter l'exigence fondamentale 1.

   Exception permise : Un point peut être accordé pour l'embauche d'un artiste étranger bien connu du public canadien.

   Le FMC peut, à sa seule discrétion, déterminer qu'un achat de format respecte l'exigence fondamentale 1 même si le BCPAC ne lui attribue pas les deux points pour auteurs canadiens si des auteurs canadiens ont participé de façon importante à l'écriture et que des Canadiens jouent un rôle significatif dans l'adaptation du format.

[1] Les remises de prix et les galas liés au secteur culturel sont admissibles s'ils répondent à la définition de variétés du FMC.

2) Les droits sous-jacents sont détenus et développés de façon significative par des Canadiens.

   Les composantes télévision admissibles doivent être développées par des Canadiens. Des auteurs canadiens doivent participer de façon significative et active au projet, du concept au scénario final.

   Dans le cas d'un achat de format, le propriétaire original du format peut conserver des droits d'approbation des éléments créatifs et un consultant étranger peut être recruté pour assurer le respect des éléments du format.

3) La composante télévision projet est tournée au Canada, et son intrigue s'y déroule principalement.

   Exceptions permises :

   - L'intrigue de la composante télévision peut ne pas se situer au Canada.
   - La composante télévision peut ne pas être tournée au Canada s'il s'agit de suivre des artistes canadiens qui présentent des prestations à l'extérieur du pays.

Veuillez vous reporter à la section 3.2.TV.1.1 pour des détails sur l'application des Exigences fondamentales aux coproductions audiovisuelles régies par un traité.

ANNEXE G Guide d'interprétation concernant la notion de placement de produits

ATTENDU que le but de la présente annexe est de préciser l'application des clauses 8-12.01, 8-12.02 et 8-12.03 de la présente entente collective;

ATTENDU la nécessité de bien définir la notion de placement de produits;

LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

Les clauses 8-12.01, 8-12.02 et 8-12.03 doivent être interprétées en tenant compte du Guide d'interprétation suivant :

1. Constitue des exemples de placement de produits au sens des clauses 8-12.01, 8-12.02 et 8-12.03, le fait de :

   - demander à un artiste de placer un produit ou une marque de commerce de façon évidente pour la caméra;
   - demander à un artiste de dire ou de mentionner les mérites d'un produit ou d'une marque de commerce dans une scène du scénario;
   - demander à un artiste d'agir dans une scène de façon à mettre spécifiquement en évidence une marque de commerce ou un produit;
   - modifier les répliques originales d'un scénario afin qu'un artiste mette en évidence un produit ou une marque de commerce (ex. : As-tu vu mon « Fido » ? plutôt que As-tu vu mon téléphone cellulaire ?).

2. Ne constitue pas un placement de produit au sens des clauses 8-12.01, 8-12.02 et 8-12.03 le fait que :

   - un produit ou une marque de commerce soit présent à titre d'élément du décor ou à titre d'accessoire.

     Exemples :

     - annonce lumineuse de marque de bière lors d'une scène jouée dans une brasserie;
     - annonce de produit ou de marque de commerce sur les bandes d'une patinoire dans une scène de hockey;
     - accessoires de jeu nécessaires à une scène même s'il s'agit de produits identifiables lorsqu'un artiste ne met pas spécifiquement en valeur ces produits (jus d'orange dont la marque est identifiable sur une table au déjeuner);

- voiture dont on peut reconnaître la marque dans une scène mais sans demander au comédien d'en vanter les mérites ou de la mentionner dans une réplique du scénario;
- utilisation de produits alimentaires nécessaires à une recette dans une émission de cuisine;
- utilisation de produits spécifiques dans une émission de rénovation ou de bricolage;
- le fait de mentionner un produit ou une marque de commerce lorsque cette mention est prévue au scénario original ou à la compréhension de la psychologie d'un personnage.

  Exemples :

  - veux-tu un coke ?
  - personnage qui mange des « fruit loops » dans « Les Invincibles »;
  - personnage de la finance qui parle de sa « BM »;
- le fait de mentionner un commanditaire qui fournit des prix de présence aux participants dans une émission de type quiz, jeu ou une autre émission non dramatique.

LETTRES D’ENTENTE

LETTRE D'ENTENTE N°1
Sur le harcèlement

Afin de faciliter la compréhension des notions mentionnées à la clause 7-1.05 de la présente entente collective, l'AQPM et l'UDA indiquent aux producteurs et aux artistes ce qui suit :

a) Harcèlement psychologique

Le harcèlement psychologique peut se manifester de diverses façons, par exemple :

- Empêcher une personne de s'exprimer – l'interrompre sans cesse, lui interdire de parler aux autres ;
- Isoler une personne – ne plus lui adresser la parole en public, ne plus lui parler du tout, nier sa présence, l'éloigner, la priver de moyens de communication (téléphone, ordinateur, courrier, etc.), empêcher les autres de lui adresser la parole ;
- Déconsidérer une personne – répandre des rumeurs à son sujet, la ridiculiser, l'humilier, mettre en cause ses convictions ou sa vie privée, l'injurier ou la harceler sexuellement ;
- Discréditer une personne – ne plus lui donner de tâches à accomplir, l'obliger à effectuer des tâches dévalorisantes, absurdes ou inférieures à ses compétences, la mettre en échec, lui imputer des fautes professionnelles, la dénigrer devant les autres ;
- Menacer, agresser une personne – hurler, la bousculer, endommager ses biens ;
- Déstabiliser la personne – se moquer de ses convictions, de ses goûts, de ses choix politiques, de son orientation sexuelle, de ses points faibles, faire des allusions désobligeantes sans jamais les expliciter, mettre en doute ses capacités de jugement et de décision.

Le harcèlement psychologique ne doit pas être confondu avec d'autres types de problématiques susceptibles d'être liées au travail, par exemple, l'exercice légitime d'un droit de gérance ou un conflit de personnalités entre deux individus.

b) Harcèlement sexuel

La notion de harcèlement sexuel comprend notamment, sans y être pour autant limitée, les comportements suivants :

- Des attentions à connotation sexuelle non désirées (attouchements, pincement, empoignades, frôlements), de nature répétée ou abusive, faites par une personne sachant (ou qui aurait raisonnablement dû savoir) qu'elles étaient non désirées ;
- La promesse, expresse ou implicite, d'un avantage professionnel si l'on consent à une proposition à connotation sexuelle ;
- La menace, expresse ou implicite, d'une sanction professionnelle (que ce soit sous la forme d'un geste positif ou d'une perte d'opportunités) si l'on rejette une proposition à connotation sexuelle ;

- Des gestes ou des remarques à connotation sexuelle pouvant être raisonnablement perçus comme créant un environnement de travail émotionnellement ou psychologiquement néfaste.
- La sollicitation de faveurs sexuelles non désirées.
- Des commentaires inappropriés d'ordre sexuel, des remarques sur le corps de la victime ou sur son apparence, des plaisanteries qui dénigrent l'identité sexuelle ou l'orientation sexuelle;
- Des questions intimes, des regards concupiscents dirigés sur les parties sexuelles, des sifflements.

c) Harcèlement discriminatoire

La définition du harcèlement inclut le harcèlement fondé sur l'un ou l'autre des motifs énumérés dans l'article 10 de la *Charte des droits et libertés de la personne* : la race, la couleur, le sexe, la grossesse, l'orientation sexuelle, l'état civil, l'âge sauf dans la mesure prévue par la loi, la religion, les convictions politiques, la langue, l'origine ethnique ou nationale, la condition sociale, le handicap ou l'utilisation d'un moyen pour pallier ce handicap.

d) Violence au travail

La violence au travail réfère à toute action ou à tout autre comportement faisant en sorte qu'une personne est abusée, menacée, intimidée, harcelée ou attaquée dans son travail.
La violence au travail comprend, sans y être pour autant limitée, les comportements suivants :

- Gestes du poing, destruction matérielle, objets lancés;
- Toute expression d'une intention d'infliger du mal;
- Tout comportement qui abaisse une personne, l'humilie, la gêne, l'inquiète, l'ennuie ou l'injurie, que cela soit par des mots, des gestes, de l'intimidation, de la contrainte ou d'autres activités inappropriées;
- Jurons, insultes ou langage condescendant;
- Coups portés, poussées, bousculades.

Par ailleurs, le producteur souhaitant disposer d'informations additionnelles sur le processus de médiation peut consulter les normes publiées par l'Institut de médiation et d'arbitrage du Québec (l'IMAQ), lesquelles sont publiées sur le site internet de cet organisme.

Le producteur souhaitant disposer d'informations additionnelles sur le processus d'enquête peut consulter le document intitulé « L'enquête en matière de harcèlement psychologique au travail » publié par la Commission des normes, de l'équité, de la santé et de la sécurité au travail (CNESST), lequel est disponible sur le site internet de cet organisme.

Les personnes concernées par la question du harcèlement dans le domaine de la culture peuvent également consulter les informations diffusées par l'Institut national de l'image et du son (INIS) sur le site « unefoisdetrop.ca ».

LETTRE D'ENTENTE N°2

Relative aux conditions de travail des enfants d'âge mineur

CONCERNANT LES CONDITIONS DE TRAVAIL DES ENFANTS D'ÂGE MINEUR :

L'AQPM et l'UDA conviennent de mettre en place un comité constitué d'un nombre égal de représentants de l'AQPM et de l'UDA chargé d'étudier et de discuter des conditions applicables à l'artiste d'âge mineur.

Le comité se réunit à la demande de l'une des parties.

LETTRE D'ENTENTE N°3

Concernant l'utilisation d'une annonce publicitaire dans le cadre d'un enregistrement régi par la présente entente collective

CONSIDÉRANT que l'Entente collective intervenue entre l'UDA et l'Association des producteurs *conjoints* (APC) (ci-après « l'Entente collective UDA / APC ») en vigueur ne détermine aucun tarif applicable à l'utilisation, par un tiers, d'une annonce publicitaire régie par cette entente aux fins de l'incorporer dans un enregistrement tel que défini dans l'Entente collective intervenue entre l'UDA et l'AQPM;

CONSIDÉRANT que l'AQPM est exceptionnellement disposée à convenir d'un tarif applicable à l'utilisation, par un producteur, d'une annonce publicitaire régie par l'Entente collective UDA / APC aux fins de l'incorporer dans un enregistrement, tel que défini dans l'Entente collective intervenue entre l'UDA et l'AQPM;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. Définitions

Aux fins exclusivement de la présente Lettre d'entente, les termes suivants signifient :

1.1 **Figurant principal**

La personne qui est identifiée singulièrement à un personnage ou à une fonction, mais dont le jeu n'est pas en relation directe avec le produit ou le service annoncé.

1.2 **Figurant**

La personne dont le jeu ne concourt qu'à créer l'ambiance et ne se relie à l'annonce qu'indirectement. Le figurant ne participe qu'aux bruits de foule, n'est pris qu'en plan général et n'est pas reconnaissable, mais peut recevoir des indications de mise en scène individuelles.

2. Consentement

2.1 Le producteur obtient le consentement écrit et préalable de l'artiste, y incluant celui du figurant « principal », pour utiliser, en tout ou en partie, une annonce publicitaire régie par l'Entente collective UDA / APC dans un enregistrement régi par la présente entente collective.

Ce consentement est donné par l'artiste en complétant le formulaire de l'annexe B-5 de la présente entente collective. Aucun consentement n'est cependant requis de la succession d'un artiste ou d'un figurant qui n'est pas un figurant principal.

3. Cachet et droit de suite

3.1 a) Lorsqu'une annonce publicitaire régie par l'Entente collective UDA / APC est utilisée dans un enregistrement régi par la présente entente collective, le producteur verse le cachet convenu à l'artiste qui apparaît dans une ou plusieurs annonces publicitaires, lequel ne peut être inférieur aux minima suivants :

i) si l'artiste est décédé ou si le produit ou la marque de commerce que l'on retrouve

dans l'annonce publicitaire n'existe plus : cent quinze dollars (115 $) par tranche de trente (30) secondes d'utilisation, jusqu'à concurrence du tarif de l'enregistrement;

ii) dans les autres cas : deux cent onze dollars (211 $) par tranche de trente (30) secondes d'utilisation, jusqu`à concurrence du tarif de l'enregistrement.

b) Le tarif prévu au paragraphe a) s'applique au figurant principal mais ne s'applique pas au figurant. Un figurant ne peut s'objecter à l'utilisation d'une annonce publicitaire dans un enregistrement régi par la présente entente collective.

c) Le paiement du cachet prévu au paragraphe a) emporte une durée d'utilisation égale à celle qui a été acquise par le membre de l'AQPM sur paiement du cachet pour l'enregistrement qui est régi par la présente entente collective et pour lequel l'annonce publicitaire en cause est utilisée.

3.2 Outre les droits d'utilisation acquis sur paiement du cachet, les droits de suite sont acquis par le membre de l'AQPM de la même façon que ceux prévus à la présente entente collective, compte tenu des besoins d'exploitation de l'enregistrement. Les droits de suite sont payables pour toutes les fonctions, incluant le figurant principal, mais excluant le figurant.

3.3 Malgré les paragraphes 3.1 et 3.2, aucun cachet ni droit de suite n'est payable en vertu de la présente entente collective lorsque l'artiste participe déjà à l'enregistrement et reçoit déjà le tarif minimum de l'émission prévu à la présente entente collective. Le paiement de ce tarif emporte l'utilisation d'extraits dans lesquels on retrouve cet artiste, ce qui, aux fins de la présente Lettre d'entente, inclut l'utilisation d'annonces publicitaires.

4. Dispositions générales

4.1 La présente Lettre d'entente s'applique pour la durée de la présente entente collective.

4.2 La présente entente collective s'applique, en faisant les adaptations nécessaires (ex. : contributions, remises, modalités de paiements, etc.) à l'utilisation d'une annonce publicitaire dans un enregistrement régi par cette entente.

LETTRE D'ENTENTE N°4

Concernant les productions comportant l'utilisation de marionnettes

CONSIDÉRANT que les parties conviennent que la présente entente collective n'est pas entièrement adaptée à la production comportant l'utilisation de marionnettes;

CONSIDÉRANT que les parties souhaitent que puissent se faire davantage de productions comportant l'utilisation de marionnettes (ex. : cumul de rôles, etc.);

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. Lorsqu'un producteur désire effectuer une production qui pourrait comporter l'utilisation de marionnettes et que les règles prévues à l'entente collective rendent trop difficiles ou onéreuses cette utilisation, le producteur ou l'AQPM peut soumettre à l'UDA un projet de dérogation à l'entente collective et susceptible de faire en sorte que l'utilisation de marionnettes se réalise.

2. Suite à une proposition de dérogation soumise par le producteur ou par l'AQPM, l'UDA et l'AQPM échangent, de bonne foi, en vue de parvenir à une entente.

3. Lorsqu'une entente de dérogation est conclue, celle-ci est faite dans un écrit auquel souscrit le producteur concerné.

LETTRE D'ENTENTE N°5

Concernant l'informatisation de certaines procédures administratives

CONSIDÉRANT les problèmes actuels de gestion des contrats et des autres formulaires administratifs prévus à la présente entente collective;

CONSIDÉRANT l'important volume de contrats et de formulaires administratifs qui doivent être traités annuellement;

CONSIDÉRANT les nombreux avantages que pourraient générer l'implantation d'une application informatique de type web et le développement de formulaires électroniques de saisie;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. L'AQPM et l'UDA conviennent de mettre sur pied un comité de travail dans les trente (30) jours suivant le moment où l'UDA l'informe de l'adoption, par son Comité exécutif, de son plan de développement informatique.

2. Le comité de travail a pour mandat de discuter de modalités de mise en place d'un système (application ou progiciel) de type web visant à permettre à l'UDA, au producteur et, s'il y a lieu, à l'artiste de compléter et de gérer électroniquement les contrats et les autres formulaires afférents à l'application de l'entente collective, y incluant les modes de paiements électroniques.

3. Les objectifs devant guider les parties dans leurs discussions sont de :

   - réduire le temps de travail et les coûts administratifs résultant de l'utilisation du papier / courrier et permettre une utilisation conviviale et intuitive qui reprend et améliore l'approche formulaire;
   - permettre aux producteurs, aux artistes et à l'UDA d'utiliser le web pour la saisie, la mise à jour, la modification et la gestion des contrats et autres formulaires administratifs;
   - faciliter la recherche des données et documents disponibles, notamment lors du renouvellement des ententes collectives;
   - permettre à l'UDA, aux producteurs et à l'AQPM d'obtenir à tout moment de l'information de gestion fiable et à jour.

4. Il est entendu qu'aucune modification aux procédures administratives en vigueur n'est effectuée sans une entente écrite à cet effet entre les parties.

LETTRE D'ENTENTE N°6

Concernant l'utilisation et la diffusion sur les nouveaux médias des enregistrements produits pour l'un des marchés d'exploitation prévus à l'Entente collective

CONSIDÉRANT l'apparition de nouveaux modes d'utilisation et de diffusion d'enregistrements;

CONSIDÉRANT la nécessité de prévoir des dispositions applicables à la distribution, l'utilisation et la diffusion sur les nouveaux médias d'enregistrements produits aux fins des marchés d'exploitation déjà prévus à l'Entente collective;

CONSIDÉRANT la difficulté d'établir des règles définitives quant aux droits applicables pour l'utilisation de ces émissions sur les nouveaux médias;

LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1.0 Définition et application

Aux fins de la présente Lettre d'entente, les termes et expressions suivants signifient :

1.1 Définitions

Nouveaux médias
Désigne l'Internet, la baladodiffusion, la téléphonie mobile, la tablette électronique, de même que tout appareil de même nature permettant la distribution, l'utilisation ou la diffusion d'enregistrements incluant ceux apparaissant à la suite de la signature de la présente Lettre d'entente.

Les nouveaux médias incluent également la télévision sur demande, c'est-à-dire un service de télévision où un abonné à une entreprise de radiodiffusion (EDR) peut commander l'enregistrement. En vertu de ce service, l'abonné peut choisir le moment du visionnement (ex. : Illico). Y sont également assimilées les plateformes nouveaux médias accessibles par abonnement, telles « Netflix ».

DUASC
Désigne les droits d'utilisation acquis à la signature du contrat en vertu du chapitre 9-0.00 de l'Entente collective.

1.2 Champ d'application

La présente Lettre d'entente n° 6 s'applique à :

1.2.1 L'utilisation et la diffusion d'un enregistrement produit aux fins de l'un des marchés d'exploitation prévus au chapitre 9-0.00 de l'Entente collective par le biais d'un nouveau média.

Il est toutefois entendu que la distribution électronique d'un tel enregistrement est visée par le marché d'exploitation du « marché complémentaire » s'il s'agit d'une vente au détail ou

la location à des fins commerciales et lucratives d'un enregistrement conformément à la définition de la clause 1-1.70 de l'Entente collective (ex. : iTunes).

1-2.2 La présente Lettre d'entente ne s'applique pas lorsque le producteur désire accorder des droits d'utilisation à un « diffuseur nouveaux médias » dont le contenu ne s'adresse pas aux résidants canadiens (ex. : site web de TV5 Monde (excluant le Canada) ou application mobile de France Télévision), cette utilisation étant prévue par le « marché étranger » à la clause 9-4.08 de l'Entente collective.

2.0 Droits d'utilisation sur les nouveaux médias d'un enregistrement produit aux fins des marchés d'exploitation prévus au chapitre 9-0.00 de l'Entente collective

2.1 Dispositions générales

2-1.1 Outre les droits d'utilisation acquis selon la clause 9-4.01 de l'Entente collective, un producteur peut acquérir des droits d'utilisation illimitée sur l'ensemble des nouveaux médias, mais pour un temps d'utilisation déterminé.

2-1.2 Le temps d'utilisation d'un enregistrement sur les nouveaux médias prévu aux clauses 2.2, 2.3, 2.4, 2.5 et 2.6 de la présente Lettre d'entente est déterminé par année à l'exception des émissions reliées à un évènement spécial (ex : galas, célébration du Nouvel An, émissions en lien avec des fêtes telles que l'Halloween, Noël, Pâques…).

2-1.3 Pour les émissions reliées à un évènement spécial, le temps d'utilisation d'un enregistrement sur les nouveaux médias prévu aux clauses 2.2, 2.3, 2.4, 2.5 et 2.6 de la présente Lettre d'entente est déterminé en journées. Chaque année d'acquisition emporte trois cent soixante-cinq (365) jours utilisables sur une période de cinq (5) ans. Le temps d'utilisation expire selon la plus courte des échéances suivantes : lorsque les journées acquises ont été utilisées ou cinq (5) ans après la première utilisation sur les nouveaux médias. Dans le cas des enregistrements produits pour la télévision éducative (émission pour enfants), l'échéance de « cinq (5) ans après la première utilisation sur les nouveaux médias » est remplacée par une échéance de six (6) ans après la première utilisation sur les nouveaux médias. Le temps d'utilisation ne prend compte que des journées où l'enregistrement est utilisé sur les nouveaux médias avec l'autorisation du producteur.

Lorsqu'au cours d'une même journée un enregistrement est utilisé sur plusieurs plateformes à la fois, une seule journée d'utilisation est comptabilisée dans le temps d'utilisation (ex. : si un enregistrement est disponible au cours d'une même journée à la fois sur Illico et sur Tou.tv, une seule journée d'utilisation est comptabilisée dans le temps d'utilisation).

2.1.4 Un enregistrement visé par la clause 9-4.01 de l'Entente collective peut être disponible sur les nouveaux médias avant d'être exploité sur l'un des marchés d'exploitation qui y sont prévus.

2.1.5 Le temps d'utilisation d'une émission reliée à un évènement spécial prévu à la clause 2-1.3 de la présente Lettre d'entente qui a été utilisé par un producteur est déterminé selon les rapports fournis par les diffuseurs. Sur réception des rapports des diffuseurs, le producteur émet des rapports à l'UDA dans les délais prévus à la clause 10-2.03 de l'Entente collective. Ce rapport comprend : le(s) titre(s) de(s) l'enregistrement(s); le nombre de jours d'utilisation sur les nouveaux médias, et une déclaration solennelle de la véracité des renseignements ci-haut exigés. Si le producteur n'obtient aucun rapport d'utilisation de son diffuseur, le producteur doit en aviser l'UDA dans le même délai prévu à la clause 10-2.03 de l'Entente collective.

Toutefois, si le diffuseur omet ou refuse de fournir de tels rapports, les journées comprises dans le temps d'utilisation sont présumées avoir été utilisées de façon consécutive à compter de la première journée d'utilisation de l'enregistrement sur les nouveaux médias.

2-1.6 Le producteur doit déclarer sur le formulaire de l'annexe C-4 la date de première (1ère) diffusion sur les nouveaux médias. Si cette information n'est pas disponible lors de la signature de l'annexe C-4, cette information doit être communiquée par écrit à l'UDA au plus tard dix (10) jours suivant la première exploitation sur les nouveaux médias.

2-1.7 Lorsqu'un producteur acquiert des droits d'utilisation ou de diffusion d'un enregistrement pour les nouveaux médias et malgré la clause 3-2.02 c) de l'Entente collective, il peut en modifier le format, en utiliser des extraits, le scinder en capsules, etc., et ce, de façon à l'adapter à l'univers et au format des nouveaux médias. Toutefois, il est entendu qu'une telle utilisation ne doit pas avoir pour effet de porter atteinte au concept ou à l'un des éléments de l'émission ou de la série.

2.2 Enregistrements dramatiques produits notamment pour la télévision conventionnelle

2-2.1 Le temps d'utilisation sur les nouveaux médias d'un enregistrement dramatique produit pour la télévision conventionnelle s'acquiert en fonction des droits d'utilisation acquis à la signature du contrat (DUASC) selon les pourcentages du cachet suivant :

Temps d'utilisation	DUASC moins de 45 %	DUASC entre 45 % et 48 %	DUASC 49 % et plus
1 an	4 %	4 %	4 %
2 ans	5 %	4,5 %	4,5 %
3 ans	7 %	5 %	5 %
4 ans	8 %	6 %	5,5 %
5 ans	9 %	7 %	6 %
6 ans (émission pour enfants seulement)	10 %	8 %	7 %

À l'exception de la clause 2.4.1, il est entendu que le présent paragraphe s'applique dès qu'un enregistrement est produit pour la télévision conventionnelle, et ce, même si l'enregistrement est destiné également à un autre marché.

2.3 Enregistrements non dramatiques produits notamment pour la télévision conventionnelle

2.3.1 Le temps d'utilisation sur les nouveaux médias d'un enregistrement non dramatique produit pour la télévision conventionnelle s'acquiert en fonction des droits d'utilisation acquis à la signature du contrat (DUASC), selon les pourcentages du cachet suivant :

Temps d'utilisation	DUASC moins de 60 %	DUASC entre 60 % et 63 %	DUASC 64 % et plus
1 an	4 %	4 %	4 %
2 ans	5 %	4,5 %	4,5 %
3 ans	7 %	5 %	5 %
4 ans	8 %	6 %	5,5 %
5 ans	9 %	7 %	6 %
6 ans (émission pour enfants seulement)	10 %	8 %	7 %

À l'exception de la clause 2.4.1, il est entendu que le présent paragraphe s'applique dès qu'un enregistrement est produit pour la télévision conventionnelle, et ce, même si l'enregistrement est destiné également à un autre marché.

2.4 Enregistrements produits notamment pour la télévision éducative (émission pour enfants)

2.4.1 Le temps d'utilisation sur les nouveaux médias d'un enregistrement produit notamment pour la télévision éducative s'acquiert en fonction des droits d'utilisation acquis à la signature du contrat (DUASC), selon les pourcentages du cachet suivant :

Temps d'utilisation	DUASC moins de 45 %	DUASC entre 45 % et 48 %	DUASC entre 49 % et 54 %	DUASC 55 % et plus
1 an	3 %	3 %	3 %	3 %
2 ans	4 %	3,5 %	3,5 %	-
3 ans	6 %	4 %	4 %	3,5 %
4 ans	7 %	5 %	4,5 %	-
6 ans	8 %	6 %	5 %	4 %

2.5 Enregistrements produits et diffusés uniquement pour les canaux spécialisés (dramatiques et non dramatiques)

2.5.1 Le temps d'utilisation sur les nouveaux médias d'un enregistrement produit et diffusé uniquement pour les canaux spécialisés (dramatiques ou non dramatiques) s'acquiert en fonction des droits d'utilisation acquis à la signature du contrat (DUASC), selon les pourcentages du cachet suivant :

Temps d'utilisation	DUASC moins de 30 %	DUASC 30 % et plus
1 an	4 %	4 %
2 ans	5 %	4,5 %
3 ans	7 %	5 %
4 ans	8 %	6 %
5 ans	9 %	7 %
6 ans (émission pour enfants seulement)	11 %	8 %

2.6 Enregistrements produits et diffusés uniquement pour la télévision payante ou la télévision ethnique ou communautaire

2.6.1 Le temps d'utilisation sur les nouveaux médias d'un enregistrement produit et diffusé uniquement pour la télévision payante ou la télévision ethnique ou communautaire s'acquiert en fonction des droits d'utilisation acquis à la signature du contrat (DUASC), selon les pourcentages du cachet suivant :

Temps d'utilisation	Droits de suite pour les enregistrements produits et diffusés pour la télévision payante	Droits de suite pour les enregistrements produits et diffusés pour la télévision ethnique et communautaire
1 an	3 %	3 %
3 ans	4 %	3,5 %
5 ans	5 %	4 %

2.7 Documentaire

Lorsque les droits d'utilisation d'un documentaire sont acquis conformément à la clause 9-2.01 de la présente entente collective, le producteur peut acquérir des droits d'utilisation illimitée sur les nouveaux médias pour une durée de dix (10) ans sur paiement de droits de suite équivalant à deux pour cent (2 %) du cachet.

Le paragraphe précédent ne s'applique toutefois pas au narrateur et au commentateur si le producteur a acquis les droits prévus à la clause 9-2.03, lesquels incluent des droits d'utilisation illimitée et à perpétuité.

2.8 Enregistrements produits pour le marché de la distribution, le marché complémentaire ou l'espace public

2.8.1 Lorsque l'enregistrement est produit pour le marché de la distribution (clause 9-4.01 a) i) de l'Entente collective), pour le marché complémentaire (clause 9-4.09 de l'Entente collective) ou l'espace public (clause 9-4.10 de l'Entente collective) un producteur peut acquérir des droits de suite visant une utilisation illimitée, dans les nouveaux médias, d'un tel enregistrement.

Pour ce faire, le producteur verse à chaque artiste dont la fonction entraîne le paiement de

droits de suite une avance que celui-ci n'a pas à rembourser au producteur. Cette avance est de quatre pour cent (4 %) du cachet. La redevance payable est calculée à partir du revenu brut du producteur au taux de quinze pour cent (15 %). Aucune redevance n'est payable à un artiste jusqu'à ce que le montant des redevances calculé à partir du revenu brut du producteur ne soit supérieur à celui des avances non remboursables que le producteur a versées aux artistes concernés. À partir du moment où le producteur a recouvré un montant égal ou supérieur au total des avances non remboursables qu'il a versées, le producteur verse les redevances alors dues conformément à la section 10-2.00 de la présente entente collective.

2.8.2 L'expression « *revenu brut du producteur* » désigne l'ensemble des revenus touchés par le producteur par l'exploitation de l'enregistrement sur les nouveaux médias sans aucune déduction. Sans limiter la généralité de ce qui précède, cette expression n'inclut cependant pas la partie des revenus qui appartient, dans le cadre d'une coproduction officielle, à un coproducteur.

2.8.3 Advenant qu'un producteur et l'UDA ne puissent s'entendre sur les revenus résultant d'une production, et ce, compte tenu de son mode de production ou de distribution, l'UDA peut loger un grief conformément au chapitre 11-0.00 de l'Entente collective. Dans un tel cas, le rôle de l'arbitre se limite toutefois à établir la juste valeur marchande des revenus provenant de cette production.

2.8.4 Le producteur verse les redevances conformément à la section 10-2.00 de l'Entente collective.

2.8.5 Le chapitre 2.8 ne s'applique pas aux enregistrements produits pour un autre marché que ceux énumérés à la clause 2.8.1. Dans un tel cas, le producteur qui souhaite acquérir des droits d'utilisation pour le marché complémentaire ou l'espace public applique la clause 9-4.07 de l'Entente collective.

2.9 Animation

2.9.1 Malgré la section 8-14.00 de l'Entente collective et les clauses 2.1 à 2.7 de la présente Lettre d'entente, l'utilisation d'une production d'animation dans les nouveaux médias donne lieu au paiement d'une redevance égale à trois virgule six pour cent (3,6 %) du revenu brut du distributeur tiré de l'exploitation dans les nouveaux médias. Cette redevance n'est pas utilisée pour rembourser l'avance prévue à la clause 8-14.11.

Le producteur verse les redevances conformément à la section 10-2.00 de l'Entente collective.

2.9.2 Aux fins de la clause 2.9.1 de la présente Lettre d'entente, l'expression « *revenu brut du distributeur* » désigne l'ensemble des revenus générés par l'exploitation de la version française de la production d'animation sur les nouveaux médias. Aucune dépense n'est déduite de tels revenus.

Sans limiter la généralité de ce qui précède, l'expression « *revenu brut du distributeur* » n'inclut cependant pas la partie des revenus qui appartient, dans le cadre d'une coproduction officielle, à un coproducteur.

3.0 Mesures transitoires et acquisition future de droits

3.1 Les parties conviennent que les droits d'utilisation sur les nouveaux médias acquis en vertu de la *Lettre d'entente no 6 du 17 juin 2007* se terminent à l'expiration d'une période de cinq (5) ans suivant la première utilisation d'un enregistrement sur les nouveaux médias. À l'expiration de ladite période de cinq (5) ans, aucune redevance additionnelle n'est due par le producteur à un artiste et les droits de suite nouveaux médias doivent alors être acquis conformément à la clause 3.2 de la présente Lettre d'entente.

3.2 À l'expiration de la période de cinq (5) ans prévue à la clause 3.1 de la présente Lettre d'entente, les droits d'utilisation sur les nouveaux médias additionnels s'acquièrent en versant à chaque artiste dont la fonction entraîne le paiement de droits de suite, un pour cent (1 %) du cachet pour chaque année d'utilisation additionnelle requise.

3.3 L'acquisition de droits de suite pour un enregistrement produit avant l'entrée en vigueur de la présente Lettre d'entente est régie par le chapitre 2.0 de la présente Lettre d'entente.

4. Le préambule fait partie intégrante des présentes.

LETTRE D'ENTENTE N°7
Concernant la télévision sur demande

CONSIDÉRANT l'apparition de nouveaux modes d'utilisation et de diffusion d'enregistrements dont la télévision sur demande;

CONSIDÉRANT la *Lettre d'entente n° 6* laquelle prévoit les règles concernant la distribution, l'utilisation et la diffusion d'enregistrements produits aux fins des marchés d'exploitation déjà prévus à *l'Entente collective sur les nouveaux médias*;

CONSIDÉRANT la nécessité de prévoir provisoirement des dispositions applicables à l'utilisation et à la diffusion d'enregistrements produits aux fins de la télévision sur demande et la difficulté d'établir des règles définitives quant à la production de tels enregistrements;

LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1.0 Définition et application

1.1 Aux fins de la présente Lettre d'entente « télévision sur demande » désigne une chaîne de télévision où un abonné à une entreprise de distribution de radiodiffusion (EDR) peut commander l'enregistrement. En vertu de ce service, l'abonné peut choisir le moment du visionnement (ex. : Illico). Y sont également assimilées les plateformes nouveaux médias accessibles par abonnement telles « Netflix ».

1.2 La présente Lettre d'entente n° 7 s'applique à l'utilisation et à la diffusion d'enregistrements produits aux fins de la télévision sur demande.

2.0 Règles concernant l'utilisation d'un enregistrement produit aux fins de la télévision sur demande

2.1 a) Le paiement du cachet emporte une (1) année d'utilisation.

b) Les droits additionnels pour le marché de la télévision sur demande pour les productions produites initialement pour le marché de la télévision sur demande s'acquièrent en payant un pourcentage de huit pour cent (8 %) pour deux (2) années d'utilisation additionnelles.

c) Le producteur qui produit un enregistrement pour le marché de la télévision sur demande peut acquérir une (1) passe à la télévision conventionnelle ou une (1) multipasse sur une chaîne spécialisée moyennant le paiement de huit pour cent (8 %) du cachet. L'acquisition de ce droit et la diffusion doivent avoir lieu au plus tard un (1) an après la première diffusion à la télévision sur demande. Passé ce délai, les droits de suite prévus aux clauses 9-4.03 et 9-4.05 s'appliquent.

3.0 Règles concernant l'utilisation d'un enregistrement produit aux fins des marchés d'exploitation prévus à la clause 9-4.01 de l'Entente collective

3.1 Lorsqu'un enregistrement n'est pas produit initialement pour la télévision sur demande, les droits pour ce marché s'acquièrent selon la *Lettre d'entente n° 6*.

4.0 Dispositions générales

4.1 La présente Lettre d'entente est conclue de bonne foi, sans admission des parties, aux seules fins de permettre aux parties d'établir des règles permanentes régissant la télévision sur demande.

4.2 La présente Lettre d'entente est réputée incluse dans les chapitres 8-0.00 et 9-0.00 de l'Entente collective aux fins de l'application de sa clause 12-5.01.

LETTRE D'ENTENTE N°8

Concernant les établissements d'enseignement

CONSIDÉRANT qu'en vertu de la présente entente collective, toute utilisation d'un enregistrement par un établissement d'enseignement qui ne constitue pas une violation du droit d'auteur selon la *Loi sur le droit d'auteur* (L.R.C. (1985), ch. C-42), et qui n'est pas visée par la clause 9-4.11, est incluse sur le paiement du cachet;

CONSIDÉRANT que le gouvernement du Québec a indiqué qu'il pourrait, malgré le contenu de la *Loi sur le droit d'auteur*, accepter de verser des sommes pour les utilisations faites par un établissement d'enseignement;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. Advenant que le gouvernement du Québec, ou un établissement d'enseignement, verse à un producteur une somme pour l'utilisation d'un enregistrement par un établissement d'enseignement, et ce, malgré le fait que cette utilisation ne constitue pas une violation du droit d'auteur, la clause 9-4.11 s'applique à ce « revenu », en faisant les adaptations nécessaires.

LETTRE D'ENTENTE N°9

Concernant le Guide d'interprétation sur les activités de promotion

ATTENDU que l'application de la clause 8-7.08 de l'entente collective a donné lieu à certains litiges d'application ou d'interprétation pour les productions destinées au marché de la distribution en salle;

ATTENDU que les activités de promotion et les tournées promotionnelles peuvent être organisées par des tiers, par exemple le distributeur;

ATTENDU que les parties désirent préciser les règles concernant l'application et l'interprétation de la clause 8-7.08 de l'Entente collective;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT QUE LES PRINCIPES SUIVANTS S'APPLIQUENT QUANT À L'APPLICATION DE LA CLAUSE 8-7.08 :

1. Un artiste peut refuser de participer à une « activité de promotion » s'il n'est pas rémunéré pour cette activité.

2. L'artiste qui désire conclure une entente quant à sa participation à une « activité de promotion ou une tournée promotionnelle » doit la conclure avec la personne qui retient ses services pour participer à cette activité ou à cette tournée (ex. : un distributeur).

   La clause 8-7.08 de l'Entente collective s'applique dans tous les cas si la personne qui retient les services de l'artiste pour participer à cette activité de promotion ou tournée promotionnelle est le producteur. Cependant, le producteur ne peut d'aucune façon enjoindre un artiste de participer à de telles activités s'il n'est pas celui qui retient les services de l'artiste.

3. À titre d'exemples non exhaustifs, constituent habituellement une « activité de promotion » au sens de la clause 8-7.08 :

   i) un visionnement de presse;
   ii) une tournée des régions en autobus incluant des arrêts dans divers restaurants ou autres endroits publics;
   iii) la signature d'autographes dans des centres commerciaux ou autres endroits publics;
   iv) une journée d'entrevues à différents médias.

4. À titre d'exemples non exhaustifs, ne constituent habituellement pas une « activité de promotion » au sens de la clause 8-7.08 :

   i) la première d'une production (tapis rouge), étant entendu qu'il n'y a généralement qu'une seule première qui ne constitue pas une activité promotionnelle;
   ii) une entrevue à un média alors que cette participation n'a pas été exigée par le producteur ou le tiers.

LETTRE D'ENTENTE N°10

Concernant le présentateur au Gala et de l'Autre Gala de l'ADISQ

CONSIDÉRANT que l'ADISQ produit ou coproduit le Gala de l'ADISQ et ses émissions satellites comme l'Autre Gala de l'ADISQ;

CONSIDÉRANT qu'à l'occasion du Gala et de l'Autre Gala de l'ADISQ, l'ADISQ a l'habitude d'appliquer une entente collective entre l'UDA et l'APFTQ, ajourd'hui désignée l'AQPM;

CONSIDÉRANT que l'ADISQ et l'UDA ont convenu, sans préjudice de leur prétention respective quant à l'applicabilité ou non de la *Loi surle statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes dela scène, du disque et du cinéma* (RLRQ, c. S-32.1) aux « présentateurs » visés par la présente, d'un tarif leur étant applicable lors du Gala et de l'Autre Gala de l'ADISQ;

CONSIDÉRANT que l'AQPM accepte de prévoir la présente Lettre d'entente aux fins de permettre à l'ADISQ et à l'UDA de formaliser leur entente, sans par ailleurs que cela soit une admission que le « présentateur » est visé par la reconnaissance détenue par l'UDA;

LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. Aux fins de l'application de la présente Lettre d'entente, le « présentateur » est défini comme un membre actif ou stagiaire de l'UDA qui est invité uniquement à présenter et à remettre un trophée lors du Gala et de l'Autre Gala de l'ADISQ, qui n'a pas de texte à apprendre ou qui n'a pas à répéter à la demande de l'ADISQ. L'intervention du « présentateur » consiste à rappeler quels sont les artistes en nomination dans une catégorie donnée – sauf lorsqu'un « VTR » le fait – à ouvrir une enveloppe, à révéler le gagnant et à lui remettre son Félix.

2. Lorsque le « présentateur » profite de l'occasion pour dire ou faire quelque chose de plus que de présenter et de remettre le Félix (ex. : commentaire éditorial, promotion d'un évènement, d'une cause ou d'un artiste, blague, pas de danse, bon mot pour l'animateur, remerciement, etc.) il le fait de son propre chef et en son propre nom.

3. L'ADISQ verse à un « présentateur » visé par le paragraphe 1 une somme de cent douze dollars (112 $) à laquelle s'ajoutent les contributions au Fonds COPAR et à la CSA.

4. La présente entente est conclue sans porter atteinte aux prétentions respectives des parties quant à leur interprétation de la législation québécoise sur le statut de l'artiste et de l'applicabilité de l'entente collective UDA / AQPM à un tel « présentateur ». À cet égard, il est entendu que la présente entente est réputée ne pas faire partie de l'entente collective UDA / AQPM, sauf aux fins de la procédure de règlement des griefs.

   Ainsi, il est entendu que la présente Lettre d'entente et les contrats en découlant ne peuvent être utilisés qu'à l'occasion d'un grief relatif à son application ou à son interprétation, les parties, y incluant l'ADISQ, renonçant expressément à utiliser celle-ci à l'occasion de quelque débat que ce soit et devant quelque tribunal que ce soit, notamment à savoir si le « présentateur » visé au paragraphe 1 de la présente Lettre d'entente est assujetti ou non à la reconnaissance détenue par l'UDA ou est assujetti ou non à l'entente collective UDA / AQPM.

5. Le préambule fait partie intégrante de la présente Lettre d'entente.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé, à Montréal, ce 2e jour du mois de février de l'année 2020.

POUR

UNION DES ARTISTES

Sophie Prégent
Présidente

Natalie Lamarche
Secrétaire générale

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE LA PRODUCTION MÉDIATIQUE

Josette D. Normandeau
Présidente du conseil d'administration

Hélène Messier
Présidente-directrice générale

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE L'INDUSTRIE DU DISQUE, DU SPECTACLE ET DE LA VIDÉO (ADISQ)

Philippe Archambault
Président

Solange Drouin
Vice-Présidente aux affaires publiques et directrice générale

LETTRE D'ENTENTE N°11

Concernant l'enregistrement de plan séquence

CONSIDÉRANT que les parties conviennent que la présente entente n'est pas entièrement adaptée à l'enregistrement de plan séquence et plus particulièrement, aux répétitions avec des artistes de catégories 4 et 5;

CONSIDÉRANT que les parties souhaitent faciliter l'enregistrement de plans-séquences;

LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. Lorsqu'un producteur retient les services d'artistes de catégories 4 et 5 de l'Annexe A-1 (excluant les danseurs) pour l'enregistrement d'un plan séquence, le producteur ou l'AQPM peut soumettre à l'UDA un projet de dérogation à l'entente collective et susceptible de faciliter ce type d'enregistrement.

2. Suite à une proposition de dérogation soumise par le producteur ou par l'AQPM, l'UDA et l'AQPM échangent, de bonne foi, en vue de parvenir à une entente.

3. Lorsqu'une entente de dérogation est conclue, celle-ci est faite dans un écrit auquel souscrit le producteur concerné.

LETTRE D'ENTENTE N°12

Concernant les notions de risque d'exécution et de cascades

LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. L'AQPM et l'UDA conviennent d'instituer un Comité paritaire constitué de deux (2) représentants de l'AQPM et de deux (2) représentants de l'UDA. Il est entendu que le nombre de représentants de chacune des parties peut être augmenté d'un nombre égal de représentants, de l'accord des deux (2) parties.

2. Le Comité paritaire se rencontre, à la demande d'une partie, pour discuter de la distinction entre un risque d'exécution et la cascade.

3. Le Comité peut convenir de projets de modifications à la présente entente collective, lesquelles doivent être soumises, pour adoption, à leurs instances respectives.

LETTRE D'ENTENTE N°13

Relative au fonds d'artistes dédiés aux artistes mineurs

CONSIDÉRANT le mandat de l'UDA de représenter tous les artistes visés par la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, RLRQ c. S-32.1, ci-après appelée la « Loi »;

CONSIDÉRANT la volonté de l'UDA et de l'AQPM de protéger davantage les intérêts économiques des artistes de moins de dix-huit (18) ans visés par la Loi;

CONSIDÉRANT les amendements apportés aux Règlements de l'UDA en novembre 2015 visant spécifiquement la déduction et le dépôt obligatoire d'une partie du cachet de l'artiste de moins de dix-huit ans (18) ans ayant le statut de membre actif ou stagiaire de l'UDA, ci-après appelé l'« artiste mineur », dans un fonds dédié aux artistes mineurs;

CONSIDÉRANT la création par l'UDA d'un fonds dédié aux artistes mineurs, ci-après appelé le « Fonds »;

CONSIDÉRANT que le Fonds sera administré par la Caisse de sécurité des artistes, ci-après la « CSA », et dès lors que l'artiste mineur aura atteint dix-huit (18) ans, les argents alors détenus en son nom par le Fonds lui seront entièrement remis.

LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. Le préambule fait partie intégrante de la présente Lettre d'entente.

2. L'entente collective UDA / AQPM en vigueur s'applique intégralement à moins qu'une disposition particulière ne soit prévue à la présente Lettre d'entente auquel cas cette disposition a préséance.

3. Le producteur s'engage à déduire l'équivalent de vingt-cinq pour cent (25 %) du cachet de l'artiste mineur membre de l'UDA (actif ou stagiaire) à l'exception du figurant. Ce montant sera déposé au Fonds dédié à cet effet.

4. Le producteur remet ledit montant à la CSA pour et au nom de l'artiste mineur en utilisant un formulaire conforme au Formulaire de remise à la Caisse de sécurité des artistes (voir annexe C-3), et ce, conformément aux dispositions de la section 10-1.00 (Modalités de paiement) de l'entente collective.

5. Le producteur inscrit sur le formulaire conforme au *Relevé de paiement de l'artiste (sauf les figurants),* (annexe C-2), le montant déduit du cachet de l'artiste mineur aux fins d'un dépôt au Fonds en son nom.

6. La présente Lettre d'entente entre en vigueur à sa signature et le demeure jusqu'au 1 février

2023. Toutefois, jusqu'à l'entrée en vigueur d'une nouvelle entente collective, les dispositions de la présente Lettre d'entente demeurent en vigueur.

7. Les parties reconnaissent avoir lu et pris connaissance des termes de la présente Lettre d'entente, en avoir compris la portée et les implications, et s'en déclarent satisfaites.

8. Sauf en ce qui a trait au versement de la contribution mentionnée au paragraphe 3, le producteur/l'AQPM n'assume aucune responsabilité eu égard à la mise sur pied, à l'administration et/ou aux rendements du Fonds.

9. Le versement de la contribution mentionnée au paragraphe 3 est conditionnel au maintien en vigueur du Fonds pour la durée de la présente entente collective.

INDEX

A

accès aux lieux de répétition ou d'enregistrement 4-1.06

amateur, amateure 1-1.01

exception à l'application de l'entente ..... 2-2.01 l), m)

ambiance sonore 1-1.02, 8-13.02, 8-13.04

animateur, animatrice 1-1.03

cumul de l' ..... 6-6.03 a)

animation

conditions, tarif et droits ..... 8-2.16, section 8-14.00

annonceur, annonceuse ..... 1-1.04, 2-1.01, 2-2.01 n), 8-6.01

appel général 1-1.05, 6-4.11, 6-11.09

artiste 1-1.06

engagement de l' 5-2.01, 5-2.02

suspendu ou exclu des cadres de l'Union 1-2.04, 5-3.06

artiste de variétés 1-1.07

costume 6-5.02

cumul de l' ..... 6-6.03 a)

répétition 6-1.08

artiste étranger 1-1.08

conditions d'engagement 3-1.06

exception à l'application de l'entente ..... 2-2.01 b) [ciné], 2-2.01 g) [télé]

paiement ..... 10-1.01 b)

artiste invité, artiste invitée 1-1.09

cumul de l' ..... 6-6.03 a)

exception à l'application de l'entente ..... 2-2.01 h) [télé]

rémunération segmentaire ..... 8-6.01 [télé]

assurances 4-6.01, 5-4.03, 6-1.15

cascade ..... 6-10.04 d)

audition 1-1.10
convocation 8-2.04
de l'enfant d'âge scolaire 6-11.02
du cascadeur 6-10.03
définition du postulant 1-1.83
enregistrement d'essai de l' 1-1.44
obligations du producteur 5-1.01
rémunération 8-2.04
scène de nudité ..... 6-12.02 à 6-12.10
autopublicité 1-1.11
conditions et utilisation ..... section 8-7.00
extrait ..... 2-2.01 o)
faisant mention d'un commanditaire (conditions) ..... 8-7.01 a), 8-7.07 d), 8-12.04.1, 8-12.04.8, annexe E
rémunération ..... 8-7.02 à 8-7.04
rémunération animation ..... 8-14.02 d)
avis de convocation 5-2.02, 5-2.13

C

cachet 1-1.12
cachet global négocié 1-1.13
conditions ..... 5-2.09, 8-1.06 [ciné]
résiliation de contrat 5-3.01
cachet négocié 1-1.14
Caisse de sécurité des artistes (CSA) ..... section 4-4.00,10-1.02, annexe C-3
canaux spécialisés 1-1.15
droits de suite 8-4.05
droit d'utilisation sur paiement de cachet ..... 9-4.01 a) (iv)
captation ..... 2-2.03 c), 3-1.03
captation de mouvements 8-2.17
cascadeur, cascadeuse 1-1.16
conditions particulières ..... section 6-10.00
rémunération 8-2.09

cautionnement 4-5.00
cession de droits ..... section 12-1.00, annexe C-6
champ d'application ..... chapitre 2-0.00
chanteur, chanteuse 1-1.17
    repos 6-2.04
chef de choeur 1-1.18
    application 5-2.24
    exception à l'application de l'entente ..... 2-2.01 a) [ciné], 2-2.01 f) [télé]
    droits d'utilisation ..... 9-1.01 a)
    tarifs 8-2.10
chef de troupe 1-1.19
    application 5-2.24
    droits d'utilisation ..... 9-1.01 b)
    tarifs 8-2.11
choeur 1-1.20
chorégraphe 5-2. 24
choriste
    chanteur ..... 1-1.17 d)
    danseur ..... 1-1.31 d)
choriste-soliste
    chanteur ..... 1-1.17 c)
    danseur ..... 1-1.31 c)
chroniqueur, chroniqueure 1-1.21
    frais de déplacement 8-5.06
circuit fermé 1-1.22
    droits d'utilisation ..... 9-4.01 b) (ii)
clavardage 8-7.10
coiffure 6-5.09
comédien, comédienne 1-1.23
Comité conjoint ..... 1-1.24, section 11-1.00
    conditions de travail à l'étranger 3-1.02
    griefs 11-2.06
    recouvrement des sommes perçues par erreur 10-1.05

commanditaire .....8-7.01, 8-7.08 d), section 8-12.00, annexe E
commentateur, commentatrice 1-1.25
droits [docu] ..... section 9-2.00
exception à l'application de l'entente .....2-2.01 n) et o) [docu], 2-1.01 g) [télé]
conditions de travail .....chapitre 6-0.00
à l'étranger.....3-1.02
congé de décès ..... section 6-14.00
contrat ..... 1-1.26, annexes B
engagement ..... section 5-2.00
contrats types d'engagement ..... annexes B
résiliation ..... section 5-3.00
contre-grève 13-1.04
convocation .....section 6-1.00, (voir aussi avis de convocation)
coordonnateur de cascades 1-1.27, 6-10.01, 6-10.06,6-10.11, 6-10.12, 8-2.08
droits d'utilisation..... 9-1.01 i)
coproduction officielle 1-1.28, 3-1.05, 3-1.06
costumes ..... section 6-5.00
cotisation syndicale 4-4.05
cumul 1-1.30
animation 8-14.04
exclusions ..... 6-6.03 [télé]
rémunération.....6-6.01

D

danseur, danseuse 1-1.31
convocation 5-2.24, 6-1.10
costume et chaussures 6-5.06
repos 6-2.04
santé et sécurité 6-1.11, 6-1.12, 6-15.04
délais
calcul des délais administratifs..... section 12-2.00
calcul des délais de griefs et arbitrage..... section 11-5.00
de l'avis de convocation..... 5-2.13 [télé]

de paiement ..... 10-1.01 à 10-1.04
grief 11-2.04
demi-journée 8-7.09, 8-13.02
démonstrateur, démonstratrice 1-1.32
exception à l'application de l'entente ..... 2-2.01 b) [télé], 2-2.01 o) [documentaire]
publicité non conventionnelle 8-12.04.2
déplacement
conditions ..... section 6-8.00
frais de 6-8.06
tarif heure de déplacement 6-8.07, 6-8.08
dépôt en garantie ..... section 4-5.00
diffusion jumelée (radio et télé) 9-1.12
diffusion annulée en raison d'un événement d'importance capitale 9-1.13
distribution (salle) 1-1.33
droits de suite ..... 9-4.01 a) (i), 9-4.02
documentaire ..... 1-1.34, annexe F
droits de suite ..... section 9-2.00
exception à l'application de l'entente ..... 2-2.01 n) à q), 8-2.19
tarifs ..... 8-2.01, 8-2.03, annexe A-1
témoignage ..... 8-2.18, annexe A-2
documentaire de tournage 1-1.35
conditions et tarif ..... section 8-9.00
droits ..... section 9-2.00
dommages
causés aux costumes 6-5.07
en cas de résiliation de contrat 5-3.01
moratoires 10-1.06, 9-1.07
pouvoirs de l'arbitre 11-3.08
doublage 1-1.36
application 2-2.03, 8-2.20, 8-14.09
doublure 1-1.37
dans une scène de nudité 6-12.18
droits d'utilisation ..... 9-1.01 c)

droits de suite 1-1.38
acquisition future des droits ..... section 12-3.00
animation 8-14.10
application de l'entente 9-1.01
dispositions générales ..... section 9-1.00
documentaire ..... section 9-2.00
émission hybride ..... section 9-3.00
marché de la distribution 9-4.02
marché autre que la distribution ..... 9-4.03 à 9-4.11
modalités de paiement ..... section 10-2.00
sur paiement du cachet 9-4.01
durée de l'entente collective ..... 13-1.01 à 13-1.06

E

émission 1-1.39
émission dramatique 1-1.39
cumul ..... 6-6.03 b) et c)
tarif ..... 8-2.01, annexe A-1
émission hybride ..... 1-1.39, 8-2.03, section 9-3.00
émission non dramatique 1-1.39
tarif ..... 8-2.01, annexe A-2
émission de variétés 1-1.39
cumul ..... 6-6.03 a)
tarif ..... 8-2.01, annexe A-2
émission magazine 1-1.39
tarif ..... 8-2.01, annexe A-2
émission pilote 1-1.40
tarif 8-10.01
en champ (EC) 1-1.41
enfant 1-1.42
conditions particulières ..... section 6-11.00
enregistrement 1-1.43
enregistrement d'essai (screen test) 1-1.44

enregistrement en bloc (définition) 1-1.45
heures incluses et cas d'application 5-2.08
heures supplémentaires 5-2.08
enregistrement en vrac (définition) 1-1.46
heure de travail supplémentaire pour les émissions dramatiques de quinze (15) minutes ou moins destinées aux enfants ..... 1-1.57 c)
cas d'application 5-2.07
enregistrement pilote ..... 1-1.40, section 8-10.00
établissement d'enseignement 1-1.48
équivalence (monnaie pays étranger) 8-5.02, 8-5.03
espace public ..... 1-1.47, 9-4.01a) (viii), 9-4.07, 9-4.10
essayage 6-5.09, 9-2.07
événements spéciaux 9-1.09
examens médicaux 6-1.15
exceptions à l'application de l'entente ..... section 2-2.00, 2-3.02 b)
extrait 1-1.49
conditions et tarifs ..... section 3-3.00
exceptions ..... 2-2.01 i) et k), 3-1.05

F

faillite ..... section 12-4.00
feuille de temps ..... annexe C-1
festivals reconnus (droits d'utilisation) 9-1.09
figurant, figurante ..... 1-1.23 d)
ambiance sonore 8-13.04
application de l'entente 2-3.02
conditions d'engagement 5-2.02
costume et équipement 6-5.03, 6-5.04
d'ambiance ..... 1-1.23 d) (i)
droits d'utilisation ..... 9-1.01 d)
exceptions à l'application de l'entente ..... 2-3.02 b)
guide d'interprétation ..... annexe D
publicité non conventionnelle 8-12.04.3

spécialisé ..... 1-1.23 d) (ii)
vêtements (dédommagement)..... 6-5.03, 6-5.04
figurant principal 8-12.04.4
film d'animation (voix)..... section 8-14.00
Fonds COPAR
contribution 4-4.04
modalités de paiement 10-1.02
force majeure 1-1.50
application 5-3.03, 5-3.04
Forces armées canadiennes 9-1.14
formation 6-1.14, 6-9.01, 8-2.15
frais d'administration ..... section 4-2.00
frais de déplacement 6-8.06
frais de justice.....1-2.07
frais de nettoyage.....6-5.08
frais de séjour ..... section 8-5.00
application 6-8.12, 6-8.13
frais et prime d'éloignement.....8-5.01, 8-5.03, 8-5.04, 8-5.05
à l'étranger 8-5.02, 8-5.03
frais d'utilisation pour le producteur non-membre..... section 4-3.00

G

gala (exception à l'application de l'entente)..... 2-2.01 j) [télé], 8-6.02
application 1-1.69
garantie 1-1.52
application 5-2.05
fin de contrat.....5-2.10
générique 1-1.53
application ..... section 6-7.00
goûter substantiel chaud 6-4.11
grève 13-1.04
grief et arbitrage .....chapitre 11-0.00
guide d'interprétation (figuration vs troisième rôle muet) .....annexe D

H

heure d'attente 1-1.54
application 6-1.07
majorée 8-1.02
heure de chevauchement 1-1.55
application et tarif ..... 6-2.01, 6-11.07, 8-1.03 h)
heure de déplacement
calcul 6-8.03, 6-8.04
tarifs 6-8.07, 6-8.08
heure de disponibilité 1-1.56
application et tarif 8-1.07
heure de travail 1-1.57, 8-1.01
complémentaire ..... 1-1.57 b) [télé]
de nuit ..... 1-1.57 d), 8-1.03 c)
férié ..... 1-1.57 e), 8-1.03 d)
incluse ..... 1-1.57 a), 8-2.02
supplémentaire ..... 1-1.57 c), 8-1.03 a)
horaire 5-5 ..... 6-4.02, 6-4.04, 6-4.05, 6-4.07
horaire 6-5 ..... 6-4.02, 6-4.08
horaire de travail 6-1.01
hors champ (HC) 1-1.58
application 6-1.05, 8-2.14
hors studio, heure de nuit (application) ..... 8-1.03 c)

I

illustrateur, illustratrice 1-1.59
indemnité d'éloignement 8-5.04
indicatif de série 1-1.60
tarif et droits d'utilisation ..... 8-8.04, 8-14.02 d)
insertion ..... 1-1.61 [télé]
application ..... 3-1.08, 3-1.09 [télé]
intercalaire 1-1.62
tarif et droits d'utilisation ..... 8-8.04, 8-14.02 d)

intégration commerciale personnalisée 8-12.04.5
interlude.....1-1.63
tarif et droits d'utilisation .....8-8.01 à 8-8.03
intervieweur, intervieweuse.....1-1.64
exception à l'application de l'entente .....2-2.01 n) et o) [docu], 2-2.01 p) [télé]

J

jour (s) 1-1.65
d'attente..... 1-1.64, 6-8.14, 8-1.08
d'enregistrement.....6-1.04
déplacé(s) ou annulé(s)..... section 8-4.00
disponibilité 8-1.07
fériés (liste).....6-3.00

L

ligne 1-1.67
compte 5-2.19
liste
de distribution.....4-1.05
des fonctions.....2-1.01

M

majoration de tarif 8-1.03
manifestation publique (captation).....3-1.03
manipulateur, manipulatrice.....1-1.68
mannequin 1-1.69
maquillage
convocation et tarif.....6-5.09
démaquillage 6-5.10
matériel et maquilleur.....6-5.12
marché complémentaire 1-1.70
droits de suite.....9-4.01, 9-4.07, 9-4.09
marché étranger 1-1.71, 9-4.08

marché mondial 1-1.72
marionnettiste 1-1.73
jeux et voix séparés 8-13.03
repos 6-2.04
matériel promotionnel 8-7.08
membre de l'AQPM 1-1.74
message d'intérêt public 1-1.75
tarif 8-11.01
mime 1-1.76
modalités de paiement ..... section 10-1.00
modifications à un enregistrement ..... section 3-2.00
multipasse ..... 1-1.77, 9-4.01 a) (iv), 9-4.05

N

narrateur, narratrice 1-1.76
narration
conditions et tarif ..... 8-2.20 À 8-2.22
droits [docu] ..... section 9-2.00
nouveaux médias ..... Lettre d'entente n° 6
nudité
conditions particulières ..... section 6-12.00
autopublicité 8-7.07
numéro de variétés ..... 1-1 .79
tarif 8-6.02

P

Panneau d'ouverture ou de fermeture 8-12.04.6
passe 1-1.80
pénalité 10-1.06, 9-1.07
pénalité repas ..... 6-4.01, 6-4.05, 6-4.07 à 6-4.09, 8-1.01
appel général de plateau 1-1.05, 6-4.11, 6-11.09
période de grâce 6-4.09
permis 4-1.01, 4-1.02

photographie
autopublicité ..... 8-7.01, 8-7.04 à 8-7.08, annexe E
documentaire 9-2.04
nudité 6-12.16, 6-12.17
produits dérivés 9-5.01
utilisation dans un enregistrement ..... section 8-3.00
placement de produits ..... 8-12.01 à 8-12.03, annexe G
plateau 1-1.81
plateau continu 6-4.17, 6-4.18
postsynchronisation 1-1.82
remplacement d'un artiste (condition) 8-13.01
tarif ..... 8-2.16, 8-13.02 à 8-13.04
postulant, postulante 1-1.83
droit d'utilisation .....9-1.01 e)
tarif 8-2.04
poursuite ou reprise d'enregistrement
hors contrat 5-2.15, 5-2.16
présentateur au Gala et à l'Autre Gala de l'ADISQ ..... Lettre d'entente n° 10
premier rôle .....1-1.23 a)
tarif 8-2.01
premiers soins 6-10.09
procédure de grief .....chapitre 11-0.00
producteur, productrice 1-1.84
producteur irrégulier ..... section 11-4.00
pouvoir de l'arbitre .....10-3.07 e)
produit dérivé 1-1.85
conditions d'application ..... section 9-5.00
promotion 8-7.09
promotion-concours 8-12.04.7
prorata du cachet
des tarifs 8-1.05
des redevances 10-2.01
publicité non conventionnelle ..... 8-12.04 à 8-12.08, annexe A-5

Q

quart d'heure additionnel 1-1.86
tarif ..... annexe A-2

R

rapport de vente 10-2.02, 10-2.03
redevances
animation 8-14.10
dispositions d'ordre administratif ..... section 10-2.00
marché de la distribution 9-4.02, 12-3.01
marché complémentaire et espace public 9-4.07, 9-4.09
marché étranger 9-4.08
nouveaux médias ..... Lettre d'entente nº 6
produits dérivés ..... 9-5.01 b)
relevé de paiement ..... annexe C-2
remplaçant, remplaçante 1-1.87
droit d'utilisation ..... 9-1.01 f)
tarif 8-2.12
repas
de moins d'une heure 6-4.15
dispositions générales ..... section 6-4.00
enfant 6-11.09
en séjour 8-5.01
goûter 6-4.11, 6-11.17
pénalité ..... 6-4.05 b), 6-4.07 b), 6-4.08
répétition 1-1.88
artiste de variétés 6-1.08
tarif ..... 8-2.05, 8-2.06 a), 8-2.07
réplique 1-1.89
droit d'utilisation ..... 9-1.01 g)
tarif 8-2.04
reporter 1-1.90
repos ..... section 6-2.00

résiliation ..... section 5-3.00
responsabilités des parties ..... section 1-2.00
responsabilité de la maison mère 1-2.08
retard (à la convocation) 6-1.09
rétrospective 9-1.10
réunions de production 6-1.13
revenus bruts du distributeur ..... 8-14.13, 9-4.02 d), Lettre d'entente no 6 (clause 2.9.2)
    rapport de vente 10-2.02, 10-2.03
    répartition 10-2.01
    vérification 10-2.04, 10-2.05, 10-2.06
revenus bruts du producteur ..... 10-5.01 d), 12-3.01, Lettre d'entente no 6 (clause 2.8.2)
    rapport de vente 10-2.02, 10-2.03
    répartition 10-2.01
    vérification 10-2.04, 10-2.05, 10-2.06
risque d'exécution ..... section 6-9.00

S

santé sécurité au travail ..... section 6-15.00
séances de lecture 6-1.13
second rôle ..... 1-1.23 b)
    tarif 8-2.01
segment 1-1.91
    conditions et tarif ..... section 8-6.00
séjour
    conditions 6-8.12, 6-8.13
    frais de ..... section 8-5.00
série 1-1.92
signature du contrat 5-2.01
studio 1-1.93
    hors studio (heure de nuit) ..... 8-1.03 c)
suppression d'un enregistrement ..... section 5-4.00
suspendu ou exclu (membre de l'UDA) 1-2.04, 1-2.05. 5-3.06

T

tarifs ..... 1-1.94, chapitre 8-0.00, annexe A
taux horaire 1-1.95
téléthon 1-1.96, 8-6.02
télévision à la carte 1-1.97
télévision conventionnelle 1-1.98
droits additionnels 9-4.03, 9-4.04
droits de suite, enregistrement produit pour le marché de la distribution 9-4.02
droit d'utilisation sur paiement du cachet ..... 9-4.01 a) (ii)
télévision éducative 1-1.99
droits additionnels (émissions pour enfants) 9-4.04
droit d'utilisation sur paiement du cachet ..... 9-4.01 a) (ii) et (vii)
télévision ethnique ou communautaire 1-1.100
droits additionnels 9-4.06
droit d'utilisation sur paiement du cachet ..... 9-4.01 a) (v)
télévision payante 1-1.101
droits additionnels 9-4.06
droit d'utilisation sur paiement du cachet ..... 9-4.01 a) (iii)
télévision sur demande ..... 1-1.102, Lettre d'entente n° 7
troisième rôle ..... 1-1.23 c), annexe D
droit d'utilisation s'il ne parle pas ..... 9-1.01 h)
tarif ..... 8-2.01, annexe A

U

usage privé 1-1.103
utilisation dérivée 1-1.104

V

voix guide (« guide track ») 1-1.105