

26. DÉFINITION DU SECTEUR	26. DETERMINATION OF SECTOR
<p>(1) Une fois expiré le délai mentionné au paragraphe 25(3), le Tribunal définit le ou les secteurs de négociation visés et tient compte notamment de la communauté d'intérêts des artistes en cause et de l'historique des relations professionnelles entre les artistes, leurs associations et les producteurs concernés en matière de négociations, d'accords-cadres et de toutes autres ententes portant sur des conditions d'engagement d'artistes, ainsi que des critères linguistiques et géographiques qu'il estime pertinents.</p> <p>(2) Les artistes visés par une demande, les associations d'artistes et les producteurs peuvent intervenir devant le Tribunal, sans l'autorisation visée au paragraphe 19(3), sur toute question liée à la définition du secteur de négociation.</p> <p>(3) Le Tribunal communique sans délai sa décision à l'association intéressée et aux intervenants; cette décision est réputée, par dérogation à l'article 21, interlocutoire.</p>	<p>(1) After the application period referred to in subsection 25(3) has expired, the Tribunal shall determine the sector or sectors that are suitable for bargaining, taking into account</p> <p>(a) the common interests of the artists in respect of whom the application was made;</p> <p>(b) the history of professional relations among those artists, their associations and producers concerning bargaining, scale agreements and any other agreements respecting the terms of engagement of artists; and</p> <p>(c) any geographic and linguistic criteria that the Tribunal considers relevant.</p> <p>(2) Notwithstanding subsection 19(3), only the artists in respect of whom the application was made, artists' associations and producers may intervene as of right on the issue of determining the sector that is suitable for bargaining.</p> <p>(3) The Tribunal shall give the artists' association concerned and any intervenors notice of its determination under subsection (1) without delay, and that determination is deemed to be interlocutory, notwithstanding section 21.</p>

ARTICLES CORRESPONDANTS :

<p><i>LSA:</i> 26(1) 26(2) 26(3)</p>	<p><i>CCT:</i> 27 - -</p>	<p><i>LRTFP:</i> 57 - -</p>
--	-----------------------------------	-------------------------------------

JURISPRUDENCE :

<i>Questions à trancher</i>	<p>1995 TCRPAP 001 (UNEQ), par. 8; 1995 TCRPAP 002 (SARDeC), par. 8; 1996 TCRPAP 007 (SPACQ), par. 7</p> <p>Le Tribunal n'a que deux questions à trancher à la suite d'une demande d'accréditation : (1) le secteur proposé est-il approprié aux fins de la négociation; et (2) le requérant est-il le plus représentatif des artistes qui travaillent dans ce secteur. Par conséquent, le Tribunal considère ses procédures comme une enquête à l'issue de laquelle la décision est rendue.</p>
<i>Lorsque la Langue n'est pas partie de l'expression artistique</i>	<p>1997 TCRPAP 020 (GMQ), par. 34</p> <p>De façon générale, le Tribunal croit qu'un secteur national est plus approprié pour les négociations qui doivent avoir lieu avec des producteurs qui relèvent de la compétence fédérale, lorsque la langue n'est pas partie de l'expression artistique comme dans la musique, la danse et les arts visuels. Ceci demeure vrai pour autant qu'il y ait une association nationale d'artistes avec l'infrastructure nécessaire capable de fournir les services à ses membres dans les deux langues officielles. Le Tribunal croit qu'il est préférable de limiter le nombre de secteurs pour éviter les chevauchements et les conflits.</p>
<i>Préférence est accordée aux secteurs qui incluent tous les artistes</i>	<p>1997 TCRPAP 020 (GMQ), par. 36</p> <p>Bien que le Tribunal ne soit pas complètement convaincu par les arguments de la requérante, il reconnaît qu'il existe une entente juridictionnelle entre l'AFM et la Guilde qui respecte une situation de fait dans les opérations de ces deux organismes. De plus, le Tribunal tient compte du fait que la demande de la requérante vise tous les musiciens du Québec, alors que celle de l'AFM ne vise que ses membres. Afin de permettre au plus grand nombre d'artistes de profiter des avantages de la <i>Loi sur le statut de l'artiste</i>, le Tribunal préfère les définitions de secteurs qui englobent tous les artistes dans une discipline donnée plutôt que celles qui se limitent aux membres d'une association. Le Tribunal conclut donc qu'à la lumière des faits en l'espèce, un secteur particulier visant tous les musiciens du Québec est acceptable.</p>
<i>Titre attribué ne détermine pas toujours le secteur auquel un artiste appartient</i>	<p>1997 TCRPAP 024 (ARRQ/UDA/APASQ), par. 40</p> <p>Le Tribunal juge que les fonctions du réalisateur décrites au paragraphe [23], y compris la mise en scène, définissent clairement et de façon exhaustive le travail du réalisateur. Le Tribunal rappelle que le titre attribué à une personne ne détermine pas nécessairement dans quel secteur sera la personne; il faut plutôt se tourner vers les fonctions qu'elle exerce. Tel qu'expliqué ci-dessus, dans certains cas une personne à qui on a donné le titre de «metteur en scène» doit être considérée réalisatrice/coréalisatrice faisant partie de tout secteur accordé à l'ARRQ parce qu'elle exerce une autorité pleine et équivalente à celle du réalisateur, alors qu'une autre personne portant également le titre de «metteur en scène» ne sera pas visée par le secteur proposé par l'ARRQ parce qu'elle travaille sous l'autorité d'un réalisateur ou parce que sa participation se limite à un seul aspect de la production. Pour ces raisons, le Tribunal est d'avis que la définition du secteur proposé devrait faire référence aux fonctions d'un réalisateur et non seulement au titre</p>

«réalisateur».

Préférable de limiter le nombre de secteurs

1997 TCRPAP 024 (ARRQ/UDA/APASQ), par. 48

Dans la décision concernant La Guilde des musiciens du Québec (décision n° 020), le Tribunal a énoncé sa position touchant l'application des critères linguistiques et géographiques dans la définition d'un secteur. En résumé, le Tribunal croit qu'il est préférable de limiter le nombre de secteurs pour éviter les possibilités de chevauchements ou de conflits. Lorsque la langue n'est pas partie de l'expression artistique comme dans la musique, la danse et les arts visuels, le Tribunal croit qu'un secteur national est plus approprié pour les négociations avec les producteurs qui relèvent de la compétence fédérale, en autant qu'il existe une association nationale d'artistes capable de fournir les services à ses membres dans les deux langues officielles. D'autre part, lorsque la langue est partie de l'expression artistique tel que dans le cas des auteurs, le critère linguistique revêt une plus grande importance et le Tribunal en tient compte au moment de définir le secteur.

Tribunal doit examiner tous les critères

1997 TCRPAP 024 (ARRQ/UDA/APASQ), par. 53

Le Tribunal est d'avis que dans le cas des productions audiovisuelles, la langue est un élément essentiel de l'expression artistique et qu'il aurait été préférable que le secteur proposé vise tous les réalisateurs d'oeuvres audiovisuelles en langue française au Canada. Cependant, outre les critères linguistiques et géographiques, le Tribunal est tenu de considérer d'autres critères dont l'historique des relations professionnelles entre les réalisateurs et les producteurs.

Secteur trop petit

1997 TCRPAP 024 (ARRQ/UDA/APASQ), par. 142

Le Tribunal est d'avis que le rôle joué par le directeur de combat à l'endroit de la sécurité des acteurs dans les scènes de combats ou de conflits simulés est certes important, mais une association d'artistes représentant un secteur aussi petit ne pourrait avoir un pouvoir de négociation suffisant pour protéger adéquatement les intérêts de ces personnes. Le Tribunal n'est donc pas convaincu que les intérêts de ces personnes seraient bien servis en créant un secteur de négociation distinct pour cette profession.

Secteurs ne doivent pas se chevaucher

1998 TCRPAP 026 (CMAQ), par. 29

Le Tribunal se doit d'éviter les chevauchements entre secteurs accrédités, en excluant de la définition de nouveaux secteurs ceux qu'il a déjà définis. Par conséquent, en se fondant sur la déclaration du CMAQ selon laquelle c'est l'artiste lui-même qui décide pour une oeuvre donnée s'il relève du secteur des métiers d'art ou des arts visuels, le Tribunal ajoute à la définition du secteur pour les métiers d'art une disposition excluant les artistes qui s'identifient comme étant du secteur des arts visuels.

Fragmentation d'un secteur

2000 TCRPAP 031 (GCM/PACT), par. 76 et 77

Si le Tribunal devait établir une unité de négociation distincte pour les figurants, cette mesure conduirait à la multiplicité d'accréditations dans le même domaine et réduirait finalement le pouvoir de négociation des associations d'artistes tout en forçant les producteurs à entreprendre des négociations collectives avec deux ou plusieurs associations au lieu d'une seule. Ce ne sont là que certains des effets nocifs de la fragmentation. En outre, en accréditant l'ACTRA, le Tribunal l'a fait sur le fondement de la communauté d'intérêts qui unit les figurants et les autres artistes mentionnés dans le certificat d'accréditation de l'ACTRA. Cette communauté d'intérêts est encore une considération réelle dans la présente affaire. Même si certains artistes travaillent exclusivement comme figurants, d'autres s'adonnent tant à la figuration qu'à d'autres disciplines mentionnées dans le certificat d'accréditation de l'ACTRA d'après les preuves administrées. Dans ces circonstances, le Tribunal ne fragmentera pas le secteur à moins que les circonstances ne l'exigent.

En l'espèce, les circonstances ne l'exigent pas.

Limiter le secteur peut être approprié

2002 TCRPAP 037 (APASQ), par. 195

Le Tribunal accepte que dans le cas de la conception, la langue est un élément important de l'expression artistique et qu'il aurait été préférable que le secteur proposé vise tous les concepteurs travaillant sur une production en langue française au Canada. Même si aux yeux du Tribunal un secteur regroupant tous les concepteurs qui oeuvrent sur des productions en langue française au Canada paraît plus « fonctionnel », le secteur proposé par l'APASQ n'est pas aussi large et cette dernière n'est pas disposée à rendre une telle proposition viable.

Nécessité d'avoir un secteur séparé pour les metteurs en scène

1997 TCRPAP 024 (ARRO/UDA/APASQ), par. 105

À la lumière de la preuve qu'il a entendue, le Tribunal ne peut conclure que les metteurs en scène ont une plus grande communauté d'intérêts avec les artistes interprètes qu'ils en ont avec les concepteurs. En effet, la probabilité que les metteurs en scène aient des intérêts différents de chacun des deux groupes amène le Tribunal à conclure qu'il serait plus approprié de créer un secteur distinct pour les metteurs en scène. Le Tribunal reconnaît que cette conclusion diffère de celle à laquelle il est arrivé dans l'affaire concernant la Canadian Actors' Equity Association (voir la décision n° 010, rendue le 25 avril 1996) où il avait jugé que les metteurs en scène devaient être dans le même secteur que les artistes interprètes. Cependant, dans cette affaire, il faut noter que la requérante avait fait la preuve qu'elle avait historiquement représenté les metteurs en scène et que ses accords-cadres s'appliquaient à la fois aux artistes interprètes et aux metteurs en scène.

Catégories d'intervenants

1995 TCRPAP 001 (UNEQ), par. 9 et 10

Bien que le paragraphe 26(2) de la *Loi* dise que seuls «les artistes visés par une demande, les associations d'artistes et les producteurs peuvent intervenir devant le Tribunal [...] sur toute question liée à la définition du secteur de négociation», il dit également «sans l'autorisation visée au paragraphe 19(3)». De même, le paragraphe 27(2) n'accorde qu'aux artistes visés par la demande et aux associations d'artistes le droit d'intervenir sur une question liée à la détermination de la représentativité d'une association d'artistes

	<p>sans l'autorisation visée au paragraphe 19(3).</p> <p>Le Tribunal est d'avis que l'interaction des paragraphes 19(3), 26(2) et 27(2) établit deux catégories d'intervenants : ceux qui peuvent intervenir et ceux à qui le Tribunal accorde la permission d'intervenir.</p>
<i>Intervenants de droit</i>	<p>1996 TCRPAP 016 (WGC), par. 5; 1996 TCRPAP 017 (UDA), par. 4; 1997 TCRPAP 021 (RAAV), par. 4</p> <p>Les paragraphes 26(2) et 27(2) de la <i>Loi</i> prévoient que les associations d'artistes peuvent intervenir devant le Tribunal sur toute question liée à la définition du secteur de négociation et à la détermination de la représentativité de la requérante.</p>
<i>Producteurs intervenants de droit quant à la définition du secteur seulement</i>	<p>1996 TCRPAP 016 (WGC), par. 6; 1997 TCRPAP 021 (RAAV), par. 5</p> <p>Le paragraphe 26(2) de la <i>Loi</i> prévoit que les producteurs peuvent intervenir devant le Tribunal sur toute question liée à la définition du secteur approprié aux fins de la négociation. Les producteurs ne peuvent intervenir devant le Tribunal sur la question de la représentativité d'une association d'artistes.</p>
<i>Ensemble de l'historique des relations professionnelles est pertinent</i>	<p>2002 TCRPAP 037 (APASQ), par. 182</p> <p>Lors de l'analyse de ce critère, le Tribunal regarde les activités des associations globalement pour déterminer l'ensemble de l'historique des relations professionnelles et ne se fie pas uniquement à l'existence d'accords-cadres. De plus, l'historique des relations professionnelles se situe non seulement au niveau de la relation entre les associations d'artistes et les producteurs, mais aussi entre les artistes et les associations, ainsi que les artistes eux-mêmes. La preuve démontre que les compétences artistiques requises à titre de concepteurs ou autres intervenants hors scène sont les mêmes et que ces artistes oeuvrent dans le domaine du théâtre, de l'opéra, de la danse ou des variétés.</p>
<i>Historique des relations professionnelles</i>	<p>1996 TCRPAP 010 (CAEA), par. 20</p> <p>Le Tribunal estime qu'il existe réellement une communauté d'intérêts entre les danseurs et les autres professionnels qui participent à des oeuvres théâtrales en direct. La <i>Loi sur le statut de l'artiste</i> précise également que le Tribunal doit tenir compte de l'historique des rapports professionnels entre les artistes, leurs associations et les producteurs lorsqu'il définit les secteurs de négociations. Toutefois, le Tribunal se préoccupe également du fait que dans le but d'atteindre les objectifs de la nouvelle <i>Loi</i>, et particulièrement afin d'augmenter la rémunération versée aux artistes pour leur travail, il pourra s'avérer nécessaire, à l'occasion, de ne pas se limiter à l'historique des rapports professionnels. La requérante a établi qu'elle avait déjà représenté des danseurs même si elle n'a pas représenté tous les danseurs du secteur pour lequel elle demande à être accréditée. Par conséquent, le Tribunal déclare qu'il est opportun d'inclure les danseurs embauchés par les producteurs assujettis à la <i>Loi sur le statut de l'artiste</i> dans ce secteur.</p>
<i>Historique des relations professionnelles</i>	<p>2002 TCRPAP 037 (APASQ), par. 205</p> <p>Lorsqu'il examine l'historique des relations professionnelles d'une association, le Tribunal</p>

doit non seulement déterminer s'il existe des accords-cadres, mais aussi se pencher sur toutes les ententes que l'association a conclues au nom des artistes qu'elle désire représenter.

2003 TCRPAP 043 (GCCMF), par. 48

Historique de relations professionnelles

La preuve présentée établit clairement qu'il existe un long historique de relations professionnelles entre la GCCMF, ses membres, les producteurs et d'autres organisations. Même si aucun accord-cadre n'a été produit auprès du Tribunal, la GCCMF a élaboré un contrat modèle que ses membres peuvent consulter sur son site web. Les artistes et les producteurs peuvent modifier les modalités du contrat modèle pour les adapter à leurs besoins. La GCCMF a produit des ententes qui indiquent qu'elle maintient des relations professionnelles avec d'autres organisations, notamment avec la Songwriters Association of Canada, l'AFM, la SOCAN et la SODRAC.

2003 TCRPAP 044 (GCR), par. 51

Historique de relations professionnelles

À l'audience, des éléments de preuve détaillés ont été présentés en ce qui concerne l'historique de la GCR et, en particulier, le dossier de celle-ci concernant la représentation des intérêts des réalisateurs et des assistants-réalisateurs. La représentation par la GCR remonte au début des années 1960 et porte sur une gamme étendue d'intérêts, allant des relations de travail elles-mêmes à la formation, aux questions de droit d'auteur et aux politiques gouvernementales dans le domaine des arts. Plusieurs accords-cadres ont été négociés avec des producteurs canadiens et même des producteurs étrangers. Par conséquent, le Tribunal arrive à la conclusion qu'il existe un long et important historique de relations professionnelles dans le secteur proposé.

1999 TCRPAP 030 (CAEA), par. 28 et 29

Secteur inclut les chanteurs des représentations symphoniques d'opéras en version concert

Si le Tribunal devait accepter que la définition du secteur puisse exclure les représentations symphoniques d'un opéra, comme le demande le CNA, il se trouverait à accepter en fait que certains chanteurs ne peuvent être couverts par un accord-cadre. Le Tribunal a toujours cherché à être le plus universel possible, dans l'intérêt du bien-être de tous les artistes.

[...]

[...] le secteur a été défini de telle sorte que tous les artistes qui prennent part à la représentation, quelle qu'en soit la forme, d'une oeuvre assimilable à un opéra à titre de chanteurs soient couverts. Les chanteurs d'opéra, sur scène, hors scène, ou en fosse, sont inclus dans le secteur. L'absence d'éléments théâtraux, d'action scénique, de mise en scène, de costumes, d'éclairage, de décors, d'accessoires ou de costumes n'a aucune pertinence. Le libellé de la définition de secteur est suffisamment large pour y inclure les chanteurs des représentations symphoniques d'opéras en version concert.

1997 TCRPAP 019 (AFM), par. 20

Communauté d'intérêts

Aux fins de la demande d'accréditation, les chanteurs sont des musiciens qui jouent d'un instrument et chantent en même temps. L'AFM informe le Tribunal qu'elle demande en

fait à représenter les chanteurs qui s'accompagnent eux-mêmes. Elle a conclu des ententes avec la Canadian Actors' Equity Association, l'ACTRA Performers Guild et l'Union des Artistes qui départagent la compétence de chacune des associations à l'égard de cette catégorie d'artistes. Le Tribunal estime que les chanteurs qui s'accompagnent eux-mêmes ont une communauté d'intérêts avec les instrumentistes, et qu'en conséquence, ils devraient être inclus dans le même secteur, dans la mesure où ils ne sont pas déjà représentés par une association d'artistes accréditée par le Tribunal.

1997 TCRPAP 024 (ARRQ/UDA/APASQ), par. 128

Communauté d'intérêts des chorégraphes pigistes

En ce qui concerne les chorégraphes pigistes engagés par des producteurs assujettis à la *Loi sur le statut de l'artiste*, le Tribunal est d'avis que même si les fonctions administratives et de supervision qu'ils sont appelés à remplir sont importantes, elles demeurent secondaires par rapport aux responsabilités qu'ils assument sur le plan artistique. Dans les faits, c'est le producteur ou le metteur en scène qui assume la responsabilité d'engager, de discipliner et de renvoyer les artistes. Le Tribunal estime donc que le niveau des responsabilités de supervision assumées par les chorégraphes pigistes ne justifie pas leur exclusion d'un secteur comprenant les danseurs et les autres artistes interprètes. De plus, puisque les chorégraphes partagent une communauté d'intérêts avec les danseurs et les autres artistes interprètes, le Tribunal juge qu'il est approprié de les inclure dans le même secteur que les artistes interprètes.

2002 TCRPAP 037 (APASQ), par. 173 et 175

Concepteurs de décors et de costumes partagent une communauté d'intérêts avec leurs assistants respectifs

L'alinéa 18a) de la *Loi* prévoit que le Tribunal doit tenir compte des principes applicables en droit du travail. Comme l'ont soulevé les intervenantes, un de ces principes veut que les personnes qui occupent des postes de direction ne soient pas dans la même unité de négociation que les personnes qu'ils supervisent.

[...]

En l'espèce, la relation qui existe entre les concepteurs de décors et de costumes et leurs assistants respectifs ressemble davantage à la relation qui existe entre le chef d'orchestre et ses musiciens que celle qui existe entre le metteur en scène et les artistes interprètes ou les concepteurs. Le metteur en scène est le maître d'oeuvre alors que le concepteur ne l'est pas. Les fonctions administratives relèvent principalement du producteur et non du concepteur. Les concepteurs de décors et de costumes et leurs assistants collaborent à la conception d'une production et relèvent, dans la plupart des cas, de la même personne. Ainsi, le Tribunal conclut qu'ils ont une communauté d'intérêts et qu'il est approprié de les inclure dans le même secteur de négociation.

2002 TCRPAP 037 (APASQ), par. 177 et 178

Régisseurs et assistants metteurs en scène partagent une communauté d'intérêts

Il ressort de la preuve que le régisseur doit avoir une connaissance du travail de chacun des membres de l'équipe de production pouvant ainsi faire le lien entre le metteur en scène et cette équipe. L'assistant metteur en scène assiste le metteur en scène dès le début du projet jusqu'à la première et contribue à l'élaboration et à la mise au point de la mise en scène. En pratique, il arrive souvent que l'assistant metteur en scène devienne ensuite le régisseur de la production.

Le Tribunal est satisfait que les individus qui exercent les fonctions de régisseur et d'assistant metteur en scène partagent une communauté d'intérêts suffisante avec les concepteurs pour être inclus dans un même secteur de négociation.

*Communauté
d'intérêts*

2003 TCRPAP 041 (APVQ-STCVQ), par. 432

En l'espèce, la preuve démontre que les personnes travaillant sur un plateau de tournage doivent former des équipes soudées pour mener à bien le projet et que chacune de ces équipes est essentielle à la production. De plus, la preuve indique que les responsabilités de gérance relèvent principalement du producteur et/ou du réalisateur. Par conséquent, nous sommes d'avis qu'il est approprié d'inclure les concepteurs et les créateurs dans le même secteur de négociation que les autres artistes visés au *Règlement* car toutes ces personnes partagent une réelle communauté d'intérêts.

*Octroi d'un
secteur
"géographique"
approprié en
l'espèce*

2003 TCRPAP 041 (APVQ-STCVQ), par. 436

Le regroupement a insisté sur les raisons historiques et économiques qui ont influencé la production cinématographique et télévisuelle au Québec afin de justifier l'octroi d'un secteur sur une base géographique. Le regroupement a également noté les méthodes de travail particulières qui existent au Québec même si ces dernières ont évolué depuis l'augmentation du nombre de productions américaines tournées au Québec. Le Tribunal est d'accord que ces facteurs militent en faveur de l'octroi d'un secteur « géographique » en l'espèce.

*Auteurs,
compositeurs et
auteurs-
compositeurs
partagent une
communauté
d'intérêts*

2003 TCRPAP 043 (GCCMF), par. 47

Il y a une communauté d'intérêts entre les auteurs, les compositeurs et les auteurs-compositeurs, car la législation relative au droit d'auteur, partout dans le monde, les reconnaît comme étant les principaux créateurs. Comme les auteurs, les compositeurs et les auteurs-compositeurs racontent des histoires avec la musique. Ce groupe d'artistes, comparativement à d'autres artistes, partagent des caractéristiques distinctives dans leur travail qui exige un degré similaire de créativité et ces artistes partagent également des conditions de travail similaires. Par conséquent, nous sommes d'avis qu'il existe une solide communauté d'intérêts entre les artistes dans le secteur proposé.

*Réalisateurs et
assistants-
réalisateurs
partagent
communauté
d'intérêts*

2003 TCRPAP 044 (GCR), par. 50

Les réalisateurs et les assistants-réalisateurs travaillent en constante collaboration, l'un agissant comme le « bras droit » de l'autre dans la réalisation d'une vision artistique. Le travail de l'assistant-réalisateur sert également souvent de tremplin pour devenir réalisateur, notamment en dirigeant les figurants et la seconde unité dans le cadre d'une production. Ces éléments établissent une solide communauté d'intérêts entre les assistants-réalisateurs et les réalisateurs.

*Communauté
d'intérêts entre
acteurs et al. et
les animateurs*

2004 TCRPAP 048 (CAEA & CCN), par. 35

La CCN a soutenu que les animateurs ne partagent pas de communauté d'intérêts avec les artistes appartenant au secteur d'Equity. Nous admettons volontiers que les personnes engagées pour jouer le rôle d'animateur pour réceptions ou banquets lors d'une

conférence ou d'un événement mondain n'ont pas forcément de communauté d'intérêts avec les artistes représentés par Equity. Comme nous l'avons observé au paragraphe 19 ci-dessus, nous avons déjà signalé que la *Loi* s'applique aux artistes réputés être des « professionnels » au sens de l'alinéa 18*b*) de la *Loi* et nous avons conclu que M. Girard tombe manifestement dans cette catégorie. Par conséquent, nous sommes d'avis que les animateurs et les autres artistes compris dans le secteur représenté par Equity partagent une communauté d'intérêts.

2007 TCRPAP 052 (AFM), par. 30

L'AFM a raison lorsqu'elle affirme qu'aucune autre association n'a été accréditée pour représenter uniquement ses propres membres. Le Tribunal a affirmé dans le passé :

*Secteur
comprend
habituellement
tous les artistes*

Afin de permettre au plus grand nombre d'artistes de profiter des avantages de la [Loi sur le statut de l'artiste](#), le Tribunal préfère les définitions de secteurs qui englobent tous les artistes dans une discipline donnée plutôt que celles qui se limitent aux membres d'une association. (1997 TCRPAP 020 (GMQ), para. 36)