

500-09-022731-129 – 500-09-022732-127

COUR D'APPEL DU QUÉBEC

(Montréal)

En appel d'un jugement de la Cour supérieure, district de Montréal, rendu le 26 avril 2012 par l'honorable juge David R. Collier.

N^{os} **500-09-022731-129 C.A.M.** – 500-17-062503-100 C.S.M.

UNION DES ARTISTES (« UDA »)

APPELANTE
(demanderesse)

c.

**FESTIVAL INTERNATIONAL DE JAZZ DE MONTRÉAL
FRANCOFOLIES DE MONTRÉAL
COUP DE CŒUR FRANCOPHONE
L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE L'INDUSTRIE DU
DISQUE, DU SPECTACLE ET DE LA VIDÉO (ADISQ)
THÉÂTRES UNIS ENFANCE JEUNESSE (TUEJ)**

INTIMÉS
(mis en cause)

- et -

COMMISSION DES RELATIONS DU TRAVAIL (« CRT »)

MISE EN CAUSE
(défenderesse)

- et -

**LA GUILDE DES MUSICIENS ET
MUSICIENNES DU QUÉBEC (« GUILDE »)**

MISE EN CAUSE
(mise en cause)

(suite des intitulés et coordonnées
des procureurs en pages intérieures)

MÉMOIRE CONJOINT DES INTIMÉS ET ANNEXES

N^{os} 500-09-022732-127 C.A.M. – 500-17-062503-100 C.S.M.

**LA GUILDE DES MUSICIENS ET
MUSICIENNES DU QUÉBEC (« GUILDE »)**

APPELANTE
(mise en cause)

c.

**FESTIVAL INTERNATIONAL DE JAZZ DE MONTRÉAL
FRANCOFOLIES DE MONTRÉAL
COUP DE CŒUR FRANCOPHONE
L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE L'INDUSTRIE DU
DISQUE, DU SPECTACLE ET DE LA VIDÉO (ADISQ)
THÉÂTRES UNIS ENFANCE JEUNESSE (TUEJ)**

INTIMÉS
(mis en cause)

- et -

COMMISSION DES RELATIONS DU TRAVAIL (« CRT »)

MISE EN CAUSE
(défenderesse)

- et -

UNION DES ARTISTES (« UDA »)

MISE EN CAUSE
(demanderesse)

M^e Norman A. Dionne
Heenan Blaikie sencrl-srl
Bureau 2500
1250, boul. René-Lévesque Ouest
Montréal (Québec)
H3B 4Y1

Tél. : 514 846-1212
Télec. : 514 846-3427
ndionne@heenan.ca

Procureur des intimés

M^o Denis Lavoie
M^o Graciela Iris Barrère
Melançon, Marceau, Grenier & Sciortino
Bureau 300
1717, boul. René-Lévesque Est
Montréal (Québec)
H2L 4T3

Tél. : 514 525-3414
Télec. : 514 525-2803
dlavoie@mmgs.qc.ca
gbarrere@mmgs.qc.ca

Procureurs de l'UDA

M^o Pascale Synnott
Commission des relations du travail
35, rue de Port-Royal Est
Montréal (Québec)
H3L 3T1

Tél. : 514 864-1890
Télec. : 514 864-1898
pascale.synnott@crt.gouv.qc.ca

Procureure de CRT

M^o Marie Claude St-Amant
Melançon, Marceau, Grenier & Sciortino
Bureau 300
1717, boul. René-Lévesque Est
Montréal (Québec)
H2L 4T3

Tél. : 514 525-3414
Télec. : 514 525-2803
mcstamant@mmgs.qc.ca

Procureure de la Guilde

TABLE DES MATIÈRES

i)

Description des documents	Page
<u>EXPOSÉ CONJOINT DES INTIMÉS</u>	
PARTIE I – LES FAITS	1
A. La décision de la CRT à l'origine des présents pourvois	1
B. Commentaires généraux sur les faits exposés dans le mémoire conjoint des appelantes et sur la preuve incomplète qui y est jointe	7
C. L'omission de joindre certaines pièces concernant la Guilde	12
PARTIE II – LA QUESTION EN LITIGE	15
PARTIE III – LES ARGUMENTS	15
A. La norme de révision applicable	15
B. La décision de la CRT est raisonnable et, par conséquent, ne donne pas ouverture à la révision judiciaire	17
• La question des « deux segments distincts » de la définition de producteur	18
• La question de la rémunération	24
• La question de l'objectif de la Loi et de la protection des artistes	26
PARTIE IV – LES CONCLUSIONS	30
PARTIE V – LES SOURCES	31

TABLE DES MATIÈRES

ii)

Description des documents

Page

ANNEXE I – LES JUGEMENTS

Les jugements sont reproduits en annexe au mémoire des appelantes.

ANNEXE II – LES PROCÉDURES

Les procédures sont reproduites en annexe au mémoire des appelantes.

ANNEXE III – LES PIÈCES

M-5 Requête en intervention amendée de la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec, 28 avril 201033

AUTRE DOCUMENT

Sentence arbitrale de l'arbitre M^e André Matteau datée du 16 septembre 2002 (fixant le contenu de l'entente collective entre l'ADISQ et la Guilde)38

Attestation des procureurs319

EXPOSÉ CONJOINT DES INTIMÉS

PARTIE I – LES FAITS

1. Les présents pourvois¹ portent sur la révision judiciaire d'une décision², amplement motivée et clairement structurée, rendue par la Commission des relations du travail (CRT) dans son champ de compétence et qui est soumise à la norme du caractère raisonnable de l'admission de toutes les parties. Elle est désignée ci-après comme la « décision de la CRT ».
2. L'objectif de notre présentation est donc de démontrer le caractère raisonnable de la décision de la CRT, lequel est manifeste à notre avis, tout en évitant de reprendre devant cette Cour le débat qui a été tranché par la CRT comme tentent de le faire les appelantes, soit dit avec respect.
3. Dans cette première partie de notre exposé consacré aux faits, nous résumons la décision de la CRT qui est à l'origine des présents pourvois (A.). Ce résumé est suivi de commentaires généraux sur les faits exposés dans le mémoire conjoint des appelantes et sur la preuve incomplète qui y est jointe (B.), de même que de commentaires plus spécifiques sur l'omission des appelantes de joindre à leur mémoire conjoint certaines pièces concernant l'une d'entre elles, c'est-à-dire la Guilde (C.).

A. La décision de la CRT à l'origine des présents pourvois

4. Dans cette décision, la CRT avait à déterminer si les intimés Festival International de Jazz de Montréal (« FIJM »), FrancoFolies de Montréal et Coup de cœur francophone (les « festivals ») ont agi comme « producteurs », au sens de la *Loi*

¹ Dans le contexte de cet exposé, l'expression « pourvois » désigne à la fois le pourvoi de l'appelante UDA dans le dossier 500-09-022731-129 et celui de l'appelante Guilde dans le dossier 500-09-022732-127. Comme c'est le cas pour l'exposé et le mémoire des appelantes, le présent exposé est l'exposé conjoint des intimés faisant partie de leur mémoire conjoint puisqu'il est produit dans ces deux dossiers conjointement.

² Cette décision, qui a été déposée comme pièce D-23 devant la Cour supérieure, est reproduite au mémoire conjoint des appelantes (M.A.), **vol. 1, p. 31-90**.

*sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*³ (la « Loi »), à l'égard de 26 spectacles présentés en 2006 et 2007.

5. Précisons qu'une réponse affirmative à cette question a la conséquence suivante dans le présent contexte : dans chaque cas où la CRT déclare qu'un ou l'autre des festivals a agi comme producteur à l'égard d'un spectacle en particulier, ce festival doit se conformer pour ce spectacle à l'entente collective (« l'entente collective D-2 ») conclue, selon la Loi, entre l'appelante UDA et l'intimée ADISQ dont les trois festivals sont membres. L'entente collective D-2 fixe des conditions minimales d'engagement des artistes faisant partie du secteur de négociation accordé à l'UDA en vertu de la Loi et dont les services personnels sont retenus par un producteur lié par cette entente.
6. Par ailleurs, de manière plus générale, les conclusions de la CRT dans cette décision ont un impact sur l'application de deux autres ententes collectives au sens de la Loi visant les membres de l'ADISQ, ces ententes étant également applicables lorsque ceux-ci agissent comme « producteurs ». Il s'agit des ententes suivantes :
 - L'entente collective entre l'ADISQ et l'appelante Guilde pour la production de spectacles dont le contenu a été déterminé par l'arbitre M^e André Matteau dans sa sentence rendue le 16 septembre 2002 (la « sentence Matteau »). Cette entente est applicable aux musiciens dont les services sont retenus par un producteur. Il est à noter que nous avons joint cette entente collective comme pièce au présent mémoire⁴, les appelantes ayant omis de le faire dans leur mémoire conjoint comme nous le verrons plus loin⁵;

³ L.R.Q., c. S-32.1

⁴ Mémoire conjoint des intimés, ci-après « M.C.I. », **p. 38–318**. Cette entente a été renouvelée par les parties le 30 septembre 2009 avec, pour seule modification, une augmentation de ses tarifs.

⁵ Au paragraphe 22 du présent exposé.

- L'entente collective APASQ-ADISQ applicable aux personnes conceptrices de décors, de costumes, d'éclairage et de son, dont les services sont retenus par un producteur⁶.
7. Les festivals reconnaissent qu'ils sont liés par l'entente collective D-2 uniquement lorsqu'ils agissent comme producteurs au sens de la Loi. D'ailleurs, tel que le rapporte la CRT dans sa décision⁷, Coup de cœur francophone a admis avoir agi comme producteur pour un des 26 spectacles visés par cette décision, soit le spectacle du 5 novembre 2006 « Les Ratés sympathiques – le retour ». Le FIJM, pour sa part, a admis avoir retenu les services des artistes locaux du spectacle de Carlinhos Brown du 28 juin 2007 (spectacle hybride au sens de l'entente collective D-2). Le cas de ces deux spectacles ayant été réglé au départ, la décision de la CRT porte en somme sur le rôle des festivals dans le cadre des 24 autres spectacles en cause.
8. Plus précisément, la CRT procède dans cette décision à un examen de la preuve détaillée administrée dans le dossier (pendant près de vingt jours d'audition⁸) ainsi que de la jurisprudence pertinente afin de déterminer si l'un ou l'autre des festivals mis en cause peut être assimilé, dans le cadre des 24 spectacles visés, à un producteur au sens où ce terme est défini à l'article 2 de la Loi :
- « producteur » : une personne ou une société qui retient les services d'artistes en vue de produire ou de représenter en public une œuvre artistique dans un domaine visé à l'article 1.
9. La CRT consacre une grande partie de son analyse à la notion de « rétention de services d'artistes » de même qu'à la finalité de cette rétention (soit celle « de produire ou de représenter en public une œuvre artistique »), deux composantes essentielles de cette définition de producteur. Tenant compte notamment de la jurisprudence pertinente, la CRT formule les principes suivants à ce sujet :

⁶ Pièce M-3 (F-96 devant la CRT), M.A., vol. 2, p. 624 et s.

⁷ Décision de la CRT, par. 9-11 et 272, M.A., vol. 1, p. 34 et 84.

⁸ *Ibid.*, par. 16, M.A., vol. 1, p. 36.

- La rétention de services professionnels présuppose « que le producteur participe à la direction et au contrôle de l'ensemble du spectacle et qu'il voit à l'élaboration du projet et à sa réalisation. De même, il doit pouvoir exercer un degré de contrôle ou de direction suffisant sur les conditions de l'ensemble de la prestation de services des artistes visés »⁹;
 - « Les éléments appropriés à considérer pour évaluer ce contrôle sont les suivants : la sélection, l'embauche, l'assignation des tâches, la détermination de la durée des services, la rémunération, la mise en circulation et la distribution du spectacle, la supervision des représentations de même que les aspects artistiques de la prestation des artistes. Tous ces éléments doivent s'apprécier globalement, au cas par cas »¹⁰;
 - La question de la rétention de services doit être examinée pour toute la période allant de la conception jusqu'à la représentation du spectacle, la preuve ayant établi que les services professionnels de certains artistes commencent dès cette conception. On ne peut donc limiter cet examen au seul moment de la représentation¹¹;
 - La CRT écarte ainsi l'argument voulant qu'il puisse y avoir deux producteurs pour un même spectacle, c'est-à-dire un producteur à l'étape de la « production » et un autre à l'étape de la « représentation en public » du spectacle. À cet égard, elle tient notamment compte de la preuve indiquant que, dans le cadre de la tournée d'un spectacle, les producteurs qui retiennent les services d'artistes le font habituellement pour l'ensemble des représentations de la tournée¹².
10. Appliquant les principes de droit à la preuve administrée en l'espèce, la CRT accueille en partie la demande de l'UDA visant à faire déclarer les festivals producteurs des 24 spectacles visés. Pour une meilleure compréhension des conclusions de la CRT, il convient de regrouper ces 24 spectacles en trois catégories.

⁹ *Ibid.*, par. 249, M.A., **vol. 1, p. 77.**

¹⁰ *Ibid.*, par. 251, M.A., **vol. 1, p. 78.**

¹¹ *Ibid.*, par. 237-238, M.A., **vol. 1, p. 75.**

¹² *Ibid.*, par. 232 et 263-265, M.A., **vol. 1, p. 74 et 81-82.**

11. La première catégorie de spectacles¹³ comprend ceux pour lesquels des « ententes de rétention des services professionnels des artistes sont intervenues entre une tierce compagnie de production de spectacles (Spectra, GSB, Foukinic ou CLCC, selon le cas) et les artistes eux-mêmes »¹⁴. Elle englobe les 10 spectacles suivants : ceux de Michel Rivard et le Flybin Band, d'Ariane Moffatt (2 spectacles), de Luc De Larochellière (2 spectacles), de Benoît Archambault, de Richard Desjardins, de Monica Freire, de Dorothee Berryman et de Susie Arioli¹⁵. La CRT conclut que les festivals mis en cause n'ont pas agi comme producteurs de ces spectacles, notamment pour les raisons suivantes :

- Ce sont les tierces compagnies de production, et non les festivals, « qui ont exercé le plus grand contrôle sur la prestation des services artistiques des artistes impliqués dans ces dix spectacles de même que sur leurs conditions de travail eu égard aux aspects matériels et organisationnels des prestations »¹⁶;
- Ainsi, la preuve a révélé que ces tierces compagnies ont, entre autres, sélectionné le personnel requis pour la représentation du spectacle (créateurs, interprètes, artisans et autres), négocié leurs conditions d'engagement, rémunéré ceux-ci, donné des directives quant au contenu du spectacle, déterminé le nombre de répétitions et assumé la logistique relative au déplacement des artistes et du personnel¹⁷;
- Autrement dit, les festivals n'ont pas retenu les services d'artistes au sens de la définition de producteur énoncée à la Loi, mais ils ont plutôt « acheté « *clés en main* » une ou plusieurs représentations de ces spectacles auprès de ces compagnies de production ou de leurs agents de spectacles »¹⁸.

¹³ Cette première catégorie correspond à la troisième catégorie dans l'exposé conjoint des appelantes: M.A., **vol. 1, p. 4 (par. 8-9)**.

¹⁴ Décision de la CRT, par. 275, M.A., **vol. 1, p. 85**.

¹⁵ *Ibid.*, par. 275, M.A., **vol. 1, p. 85**.

¹⁶ *Ibid.*, par. 278, M.A., **vol. 1, p. 86**.

¹⁷ *Ibid.*, par. 276, M.A., **vol. 1, p. 85**.

¹⁸ *Ibid.*, par. 277, M.A., **vol. 1, p. 85**.

12. D'ailleurs, tel qu'il est mentionné dans l'exposé conjoint des appelantes¹⁹, l'UDA a elle-même reconnu en plaidoirie que les festivals mis en cause n'ont pas agi comme producteurs à l'égard des spectacles appartenant à cette première catégorie.
13. La seconde catégorie de spectacles²⁰ est celle qui est en cause dans les présents pourvois. Elle comprend 12 spectacles pour lesquels la CRT conclut également que les festivals n'ont pas été producteurs, même si « ces artistes ou ces groupes n'ont pas ou ont peu de structure entourant la production et la représentation de leurs spectacles ». Il s'agit des spectacles de Besnard Lakes, d'Afrodizz, de Chris Velan, de Zuruba, de The Dears, de Guitar Explosion, de Bob Walsh, de Nikki, de Willow, de Marc Parent & Wang Dang Doodle et d'Urbain Desbois (2 spectacles)²¹. Selon la CRT, les festivals ne peuvent être qualifiés de producteurs des spectacles de cette seconde catégorie pour les mêmes considérations que celles qui s'appliquent aux spectacles de la première catégorie :
- Ainsi, dans le cas des spectacles de la seconde catégorie, la CRT constate que les artistes vedettes eux-mêmes, ou leurs représentants sans lien avec les festivals, ont « fait et assumé ce que les tierces compagnies ont fait » à l'égard des spectacles de la première catégorie²²;
 - Quant au rôle des festivals dans ce contexte, il est demeuré identique à celui qu'ils assumaient dans les cas d'achat de représentations de spectacles auprès de tierces compagnies de production (les spectacles de la première catégorie). Ainsi, ces festivals « ont négocié les conditions relatives à la présentation de spectacles déjà créés et ne sont pas intervenus dans leur élaboration et leur préparation. Ils ont accueilli les artistes, les groupes et leurs équipes, comme le font tous les diffuseurs au Québec »²³. (Nos soulignements)

¹⁹ M.A., vol. 1, p. 4-5 (par. 10).

²⁰ Cette seconde catégorie correspond aux première et deuxième catégories dans l'exposé conjoint des appelantes: M.A., vol. 1, p. 2-3 (par. 4-7).

²¹ Décision de la CRT, par. 279, M.A., vol. 1, p. 86.

²² *Ibid.*, par. 281, M.A., vol. 1, p. 86.

²³ *Ibid.*, par. 281, M.A., vol. 1, p. 86.

14. En somme, la seule absence d'une structure organisée (offerte, par exemple, par une tierce compagnie de production) assumant la préparation, l'organisation, la présentation et la vente des spectacles de la seconde catégorie ne peut faire en sorte que les festivals en deviennent les producteurs si, par ailleurs, ceux-ci ne posent pas d'« actes concrets [...] à l'endroit des artistes et de leurs spectacles qui soit de la nature d'une rétention de services »²⁴.
15. Cependant, la CRT a exprimé l'avis que les faits justifient une conclusion différente dans le cas de deux spectacles que nous rattachons à une troisième catégorie, soit « La petite école du jazz » et « La parade de la Louisiane ». À leur égard, la preuve révèle que non seulement le FIJM « a exercé un grand contrôle sur le contenu des prestations artistiques des artistes qui y ont performé (il a notamment participé à la création des spectacles, a sélectionné leurs créateurs et leurs interprètes, a organisé des répétitions et s'est occupé des décors et des costumes), mais aussi sur les conditions de travail de ceux-ci »²⁵.

B. Commentaires généraux sur les faits exposés dans le mémoire conjoint des appelantes et sur la preuve incomplète qui y est jointe

16. Soulignons d'abord que les appelantes n'ont pas inclus dans leur mémoire plusieurs éléments de la preuve documentaire ainsi que l'ensemble de la preuve testimoniale qui a été administrée devant la CRT²⁶. Ayant fait ce choix, elles ne peuvent, dans le cadre des présents pourvois, remettre en question les constatations ou conclusions d'ordre factuel que la CRT tire de son analyse de la preuve.

²⁴ *Ibid.*, par. 280, M.A., vol. 1, p. 86.

²⁵ *Ibid.*, par. 282, M.A., vol. 1, p. 86-87.

²⁶ Pour une description de la preuve testimoniale et documentaire versée au dossier de la CRT, voir le paragraphe 4 de l'affidavit de M^e Stéphanie Hénault du 18 mars 2011, M.A., vol. 1, p. 163, et les listes de pièces constituées par la CRT (M-1), M.A., vol. 1, p. 563-571.

17. En particulier, sont absents du mémoire des appelantes les témoignages ainsi que de nombreuses pièces constituant la preuve entendue et analysée par la CRT au sujet des spectacles en litige (soit ceux de la seconde catégorie²⁷), dont notamment les éléments de preuve suivants :

- Pour les deux spectacles d’Urbain Desbois, les témoignages de Stéphanie Moffatt et d’Alexis Martin de même que les admissions relatives aux témoignages d’Alain Chartrand, de Marc-André Sarault et de Laurent Saulnier²⁸;
- Pour le spectacle de Willow, les témoignages de Marc-André Sarault et de Kerrie Moss, de même que les admissions relatives aux témoignages de Marcel Alexander et de Laurent Saulnier²⁹;
- Pour le spectacle de Marc Parent & Wang Dang Doodle, les témoignages de Marc Parent et d’Ulysse St-Jean ainsi que les admissions relatives au témoignage de Laurent Saulnier³⁰;
- Pour le spectacle de Besnard Lakes, les témoignages de Jace Lasek et de Caroline Johnson ainsi que les admissions relatives au témoignage de Laurent Saulnier³¹.
- Pour les spectacles de The Dears, d’Afrodizz et de Chris Velan, les témoignages de Jace Lasek³² et de Caroline Johnson ainsi que les admissions relatives au témoignage de Laurent Saulnier³³.

²⁷ Cette catégorie est définie ci-dessus au paragraphe 13 du présent exposé.

²⁸ Voir à ce sujet les points 5 et 6 de la pièce M-2 (« Grille d’analyse de la preuve documentaire et testimoniale liée à chacun des spectacles »), M.A., **vol. 2, p. 588 à 590.**

²⁹ Voir à ce sujet le point 13 de la pièce M-2, M.A., **vol. 2, p. 606-607.**

³⁰ Voir à ce sujet le point 14 de la pièce M-2, M.A., **vol. 2, p. 608.**

³¹ Voir à ce sujet le point 15 de la pièce M-2, M.A., **vol. 2, p. 609.**

³² Les parties ont convenu devant la CRT que ce qui est relaté dans le témoignage de Jace Lasek pour le spectacle de Besnard Lakes constituerait aussi de la preuve testimoniale concernant les spectacles d’Afrodizz, de Chris Velan, de Zuruba (La parade Loto-Québec), de The Dears, de Guitar Explosion et de Bob Walsh, en faisant les adaptations nécessaires : Décision de la CRT, par. 103, M.A., **vol. 1, p. 53.**

³³ Voir à ce sujet les points 16, 20 et 21 de la pièce M-2, M.A., **vol. 2, p. 610, 617-618.**

- Pour le spectacle de Zuruba (La parade Loto-Québec), les témoignages de Jace Lasek, de Caroline Johnson et d'Ulysse St-Jean ainsi que les admissions relatives au témoignage de Laurent Saulnier³⁴.
 - Pour les spectacles de Guitar Explosion et de Bob Walsh, les témoignages de Jace Lasek ainsi que les admissions relatives au témoignage de Laurent Saulnier³⁵.
 - Pour le spectacle de Nikki, les témoignages de Marc-André Sarault et de Kerrie Moss³⁶ ainsi que les admissions relatives au témoignage de Laurent Saulnier³⁷.
18. En fait, pour l'ensemble des spectacles en litige, la seule preuve documentaire ou testimoniale que les appelantes joignent à leur mémoire sont les contrats respectifs concernant les spectacles en question, contrats que les appelantes qualifient à tort de « contrats des artistes » comme nous le verrons ci-dessous.
19. De plus, les appelantes font une description incomplète et biaisée de la preuve présentée devant la CRT et qui est rapportée par celle-ci dans sa décision. À titre d'illustration :
- Au sujet des spectacles de Willow, les appelantes omettent notamment de mentionner les faits suivants constatés par la CRT : (i) Willow « décide des aspects artistiques de toutes les représentations de son spectacle, incluant celles au Festival de Jazz »; (ii) « Ainsi, elle détermine le nombre de musiciens qui l'accompagnent, les sélectionne, leur donne des directives et c'est elle ou Kerrie Moss [son conjoint] qui négocie leurs conditions de travail et voit à les rémunérer »; (iii) Elle « décide si des répétitions sont nécessaires et, le cas échéant, de leur nombre, moment et lieu »³⁸;

³⁴ Voir à ce sujet le point 17 de la pièce M-2, M.A., **vol. 2, p. 611-612.**

³⁵ Voir à ce sujet les points 22 et 23 de la pièce M-2, M.A., **vol. 2, p. 619-620.**

³⁶ Les parties ont convenu devant la CRT que ce qui est relaté dans le témoignage de Kerrie Moss pour le spectacle de Willow » constituerait aussi de la preuve testimoniale concernant le spectacle de Nikki, en faisant les adaptations nécessaires : Décision de la CRT, par. 110, M.A., **vol. 1, p. 54.**

³⁷ Voir à ce sujet le point 24 de la pièce M-2, M.A., **vol. 2, p. 621.**

³⁸ Décision de la CRT, par. 107-108, M.A., **vol. 1, p. 53-54.**

- Pareillement, quant au spectacle de Marc Parent & Wang Dang Doodle, l'exposé des appelantes est muet au sujet des éléments de preuve suivants rapportés dans la décision de la CRT : (i) Marc Parent « dirige le groupe, tant du point de vue administratif, technique qu'artistique »; (ii) « C'est lui qui choisit les musiciens et qui décide quel musicien fait quelle représentation »; (iii) « Pendant la période de 18 mois ayant précédé le Festival de Jazz, Marc Parent et son groupe ont donné en moyenne une représentation par mois de leur spectacle »; (iv) « Il voit aussi à organiser et convoquer des répétitions au besoin, ce qui fut le cas avant la représentation au Festival de Jazz [qui] ne sait rien de ces répétitions et ne paie pas pour elles non plus »; (v) « [c]haque musicien du groupe a remis à Marc Parent une facture pour sa prestation et celui-ci les a rémunérés »³⁹;
- Au sujet du spectacle de Besnard Lakes au FIJM, les appelantes ne mentionnent pas non plus que c'est Jace Lasek, membre de ce groupe, qui a organisé et convoqué des répétitions, de même que cherché et loué un local à cette fin tant pour la représentation de ce spectacle au Festival de Jazz en 2006 que pour d'autres représentations du même spectacle ailleurs à cette époque⁴⁰;
- Les appelantes affirment que le Festival de Jazz a assumé entièrement les coûts de la promotion des spectacles de Willow, Marc Parent & Wang Dang Doodle et de Besnard Lakes⁴¹. Or, cette affirmation ne correspond pas à la preuve qui, selon la CRT, « démontre clairement que la publicité et la promotion d'un spectacle se font tant par les producteurs de spectacles que par les diffuseurs. Ces derniers verront à publiciser l'ensemble de leur programmation alors que les producteurs font plutôt la promotion de leurs spectacles ou de « *leurs artistes* », où qu'ils soient présentés »⁴²;

³⁹ *Ibid.*, par. 111-115, M.A., **vol. 1, p. 54-55.**

⁴⁰ *Ibid.*, par. 100, M.A., **vol. 1, p. 52.**

⁴¹ Exposé conjoint des appelantes, par. 4, 5, et 7, M.A., **vol. 1, p. 2-3.**

⁴² Décision de la CRT, par. 241, M.A., **vol. 1, p. 76.**

- Les appelantes qualifient et décrivent erronément les contrats intervenus en l'espèce comme des « contrats des artistes »⁴³ qui fixent les « conditions de travail des artistes »⁴⁴, alors qu'il s'agit d'ententes entre des « diffuseurs » et des « producteurs » pour l'achat et la livraison de spectacles « clés en main »⁴⁵. On pourrait aussi les caractériser comme des ententes concernant l'accueil et la diffusion de représentations de tels spectacles. D'ailleurs, dans sa liste de pièces, la CRT les a désignés ainsi : « Contrat concernant le spectacle de [nom de l'artiste vedette] du ou des [date (s)] au [nom du festival] »⁴⁶.
20. Il convient également de rectifier les affirmations suivantes qu'on retrouve au début de l'exposé des appelantes :
- Celles-ci présentent l'ADISQ comme « une association de producteurs dont sont membres les trois Festivals intimés »⁴⁷. Il s'agit plutôt d'une association de producteurs et d'entreprises connexes (maison de disque, gérants, relationnistes, diffuseurs de spectacle, etc.), tel que le prévoit notamment le préambule de l'entente collective D-2⁴⁸. Comme il en a été question précédemment, cette entente collective lie les membres de l'ADISQ lorsque ces derniers agissent à titre de producteur⁴⁹;
 - Selon les appelantes, les festivals auraient prétendu qu'ils n'ont pas agi en tant que producteurs « pour aucun des spectacles »⁵⁰. Or, depuis le début de cette affaire qui remonte à 2006, les festivals reconnaissent avoir produit certains spectacles et avoir assumé, conformément à la Loi, leurs obligations envers les artistes créateurs et interprètes dont ils ont retenu les services, ce qui n'a pas été contredit par la preuve.

⁴³ C'est le titre qu'ils donnent aux pièces D-26 et D-27, M.A., **vol. confidentiel**.

⁴⁴ Exposé conjoint des appelantes, par. 4, M.A., **vol. 1, p. 2**.

⁴⁵ Tel qu'il ressort notamment de la description de ces contrats aux paragraphes 73 à 82 et 192 à 194 de la décision de la CRT, M.A., **vol. 1, p. 47-50 et 66-68**.

⁴⁶ Liste de pièces de la Commission des relations du travail (M-1), M.A., **vol. 2, p. 563-564**.

⁴⁷ Exposé conjoint des appelantes, par. 1, M.A., **vol. 1, p. 1**.

⁴⁸ M.A., **vol. 1, p. 199**.

⁴⁹ Au par. 7 du présent exposé. Voir aussi à ce sujet la clause 1-2 de l'entente collective D-2, M.A., **vol. 1, p. 200**.

⁵⁰ Exposé conjoint des appelantes, par. 2, M.A., **vol. 1, p. 1**.

21. Par ailleurs, les appelantes joignent à leur mémoire un ensemble de pièces (soit celles déposées en liasse sous les cotes D-24 et M-6⁵¹) qui ne sont pas pertinentes puisqu'elles se rapportent à un argument fondé sur l'historique d'un conflit, entre l'UDA et deux des trois festivals, que les appelantes n'ont pas repris dans le contexte du présent appel. Cette preuve reflète certaines positions exprimées antérieurement par certaines parties sur l'application de la Loi, « positions ayant généré de la correspondance et mené à la conclusion de diverses ententes compromissaires »⁵². Rappelons que la CRT a écarté une telle preuve au motif que l'historique des relations entre les parties ou leur comportement antérieur ne peut influencer sur l'interprétation d'une loi d'ordre public⁵³ et la Cour supérieure lui a donné raison sur ce point⁵⁴. Par conséquent, l'ensemble des pièces déposées sous les cotes D-24 et M-6 devraient être exclues des présents dossiers.

C. L'omission de joindre certaines pièces concernant la Guilde

22. On constate de plus que les appelantes n'ont pas inclus à leur mémoire deux pièces touchant de manière spécifique la Guilde et qui faisaient partie du dossier présenté au juge de première instance. Il s'agit de la requête en intervention amendée du 28 avril 2010 déposée par la Guilde auprès de la CRT (pièce M-5) ainsi que de l'entente collective entre la Guilde et l'ADISQ dont le contenu a été déterminé par la sentence Matteau en septembre 2002⁵⁵. Ces deux pièces sont jointes au présent mémoire⁵⁶ étant donné leur pertinence en l'espèce.

23. En effet, dans sa requête en intervention amendée datée du 28 avril 2010, la Guilde reconnaît que, depuis la mise en vigueur de la sentence Matteau, elle « n'a jamais déposé de grief visant l'un ou l'autre des [festivals] prétendant qu'ils avaient

⁵¹ D-24, M.A., **vol. 2, p. 279-359** et M-6, M.A., **vol. 3, p. 662-1048**. Il faut également ajouter à ces pièces les trois dernières pages de la pièce D-26, M.A., **vol. confidentiel, p. 14-16**, lesquelles auraient dû faire partie de D-24.

⁵² Décision de la CRT, par. 22, M.A., **vol. 1, p. 37**.

⁵³ *Ibid.*, par. 21-22, M.A., **vol. 1, p. 37**.

⁵⁴ Jugement dont appel, par. 64-67, M.A., **vol. 1, p. 103**.

⁵⁵ Il a été question ci-dessus de la sentence Matteau au paragraphe 6 du présent exposé. Précisons que cette entente collective était reproduite à l'onglet 2 du mémoire produit le 15 avril 2011 par la Guilde auprès de la Cour supérieure dans la présente affaire (sans toutefois que la Guilde n'y ait inclus les motifs de l'arbitre accompagnant les dispositions de cette entente).

⁵⁶ M.C.I., **p. 33-318**.

agi à titre de producteurs au sens de la Loi »⁵⁷. Pourtant, des musiciens représentés par la Guilde ont participé régulièrement, depuis 2002, à des spectacles présentés dans le cadre de ces festivals, y compris à certains spectacles des éditions 2006 et 2007 visés par la décision de la CRT. Cette situation démontre à tout le moins une conduite incohérente de la part de la Guilde : celle-ci intervient en l'espèce pour appuyer les griefs de l'UDA voulant que les festivals aient agi comme producteurs selon la Loi et l'entente collective D-2 conclue entre l'UDA et l'ADISQ, alors qu'elle s'est abstenue de faire la même démarche en vertu de sa propre entente collective avec l'ADISQ (contenue dans la sentence Matteau) et qui s'applique aux mêmes spectacles.

24. À ce sujet, rappelons que la sentence Matteau prévoit qu'elle lie les membres de l'ADISQ lorsqu'ils retiennent les services de musiciens à l'occasion de la production d'un spectacle de musique et de variétés à la scène⁵⁸.
25. Pour l'essentiel, la sentence Matteau s'harmonise avec les principes énoncés dans la décision de la CRT. Cette cohérence ressort notamment des définitions des termes suivants de cette sentence :
- Le terme « producteur » défini comme une « personne ou société qui, par contrat de service, retient les services de musiciens, moyennant rémunération, en vue de représenter en public un spectacle dans les types de production prévus à la présente »⁵⁹;
 - Le « diffuseur » défini comme une « personne physique ou morale qui, par contrat, obtient d'un producteur (directement ou par l'entremise de son agent) le droit de présenter une ou plusieurs représentations d'un spectacle. Un producteur peut, dans le cadre de l'exploitation d'un spectacle qu'il produit, agir lui-même à titre de diffuseur »⁶⁰;

⁵⁷ Plus précisément, au paragraphe 10 de la requête en intervention amendée de la Guilde (pièce M-5), M.C.I., p. 36.

⁵⁸ Voir à ce sujet le préambule ainsi que les clauses 2.1 et 2.2 de la sentence Matteau, M.C.I., p. 297-298.

⁵⁹ Clause 4.11 de la sentence Matteau, M.C.I., p. 300.

⁶⁰ Clause 4.4 de la sentence Matteau, M.C.I., p. 300.

- La « production » définie comme un « processus qui désigne la préproduction d'un spectacle, laquelle consiste en sa mise en forme, et l'exploitation dudit spectacle, lequel débute avec sa première représentation⁶¹;
 - Le « spectacle » défini comme une « prestation artistique sur scène donnée devant public et visée par la présente, nécessitant la participation d'un ou de plusieurs musiciens. Selon le sens qui lui est donné dans le texte, un spectacle peut désigner l'ensemble des représentations d'une même production ou une représentation seulement »⁶²;
 - La « tournée » définie comme une « série de représentations d'un spectacle ayant lieu à l'extérieur de la zone territoriale dans laquelle le producteur exerce principalement ses activités »⁶³.
26. Ainsi, ces définitions sont tout à fait cohérentes avec les commentaires exprimés par la CRT au sujet de la notion de « producteur » au sens de la Loi et, en particulier, du concept de rétention de services professionnels qui est au cœur de cette notion. À cet égard, rappelons que la CRT affirme, entre autres, que le producteur participe à la direction et au contrôle de l'ensemble du spectacle et qu'il voit à l'élaboration du projet ainsi qu'à sa réalisation. La question de la rétention de services doit donc être examinée pour toute la période allant de la conception jusqu'à la représentation du spectacle. De même, la CRT écarte l'argument selon lequel il peut y avoir deux producteurs pour un même spectacle, c'est-à-dire un producteur à l'étape de la « production » et un autre à l'étape de la « représentation en public » du spectacle, la preuve ayant notamment démontré que, dans le cadre de la tournée d'un spectacle, les producteurs qui retiennent les services d'artistes le font habituellement pour l'ensemble des représentations de la tournée⁶⁴.

⁶¹ Clause 4.10 de la sentence Matteau, M.C.I., p. 300.

⁶² Clause 4.12 de la sentence Matteau, M.C.I., p. 300-301.

⁶³ Clause 4.16 de la sentence Matteau, M.C.I., p. 301.

⁶⁴ Voir également le paragraphe 9 du présent exposé au sujet des principes formulés par la CRT relativement à la notion de rétention de services professionnels.

PARTIE II – LA QUESTION EN LITIGE

27. À notre avis, la seule question en litige devant la Cour d'appel est la suivante :

Le juge de première instance a-t-il commis une erreur en concluant que la décision de la CRT est raisonnable?

28. Pour l'ensemble des raisons exposées dans ce mémoire, nous soutenons que la Cour doit répondre négativement à cette question et rejeter les pourvois.

PARTIE III – LES ARGUMENTS

A. La norme de révision applicable

29. La norme applicable en l'espèce est celle de la décision raisonnable, comme le reconnaissent d'ailleurs les appelantes dans leur mémoire conjoint⁶⁵.

30. Par le moyen des présents pourvois, l'UDA conteste l'interprétation que la CRT donne au terme « producteur » défini à l'article 2 de la Loi et à la manière dont ce tribunal administratif applique cette définition aux faits particuliers de l'espèce. Or, il s'agit de questions mixtes de fait et de droit qui relèvent de la compétence spécialisée de la CRT, compétence qui est protégée de surcroît par une clause privative complète⁶⁶.

⁶⁵

Au paragraphe 14 de leur exposé conjoint, M.A., **vol. 1, p. 5.**

⁶⁶

Articles 139 et 139.1 du *Code du travail*, L.R.Q., c. C-27.

31. Dans un arrêt rendu en 2008 dans l'affaire *Cabane à sucre Chez Dany*⁶⁷, la Cour a affirmé qu'une grande déférence s'imposait aux tribunaux supérieurs à l'égard d'une décision de l'ancienne CRAAAP (à laquelle la CRT a succédé le 1^{er} juillet 2009⁶⁸) portant sur l'article 6 de la Loi. Les commentaires suivants de la Cour sont tout à fait transposables en l'espèce quant à l'interprétation par la CRT de l'article 2 de la même Loi :

[45] Pour ces motifs, je conclus, pour reprendre les termes du juge Sopinka dans *Pasiechnyk*, précité, que la question soulevée par l'article 6 de la Loi est « une question que le législateur voulait assujettir au pouvoir exclusif de la Commission » et non « une disposition limitative de compétence ». Je conclus également, sous l'éclairage de l'ensemble des facteurs examinés, qu'une grande déférence s'impose et que la norme de contrôle applicable est celle de la décision manifestement déraisonnable.⁶⁹ (Nos soulignements)

32. Lorsque la norme de la décision raisonnable s'applique, la cour de révision ne se demande pas si la décision du tribunal était la bonne, mais si la décision et sa justification « possèdent les attributs de la raisonabilité », comme le rappelle à juste titre le juge de première instance⁷⁰, renvoyant à ce sujet à l'arrêt *Dunsmuir* de la Cour suprême du Canada⁷¹.
33. En l'espèce, le juge de première instance résume bien les principes applicables en la matière :

⁶⁷ *Guilde des musiciennes et musiciens du Québec c. 9009-0531 Québec inc. (Cabane à sucre Chez Dany)*, D.T.E. 2008T-199 (C.A.).

⁶⁸ L'acronyme CRAAAP désignait la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs. Précisons que la CRAAAP a été abolie le 1^{er} juillet 2009 et que ses fonctions juridictionnelles au sujet de la Loi ont été alors transférées à la CRT. Ces changements ont été apportés par la *Loi modifiant la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma et d'autres dispositions législatives*, L.Q. 2009, c. 32.

⁶⁹ Rappelons également que, dans l'arrêt *Dunsmuir* de la Cour suprême qui a été rendu peu après ce jugement de la Cour d'appel, la norme de la « décision manifestement raisonnable » et celle de la « décision raisonnable *simpliciter* » ont été « fondues » en une seule norme de raisonabilité, soit la norme de la « décision raisonnable » : *Dunsmuir c. Nouveau-Brunswick*, 2008 CSC 9, [2008] 1 R.C.S. 190, en particulier au par. 45.

⁷⁰ Jugement dont appel, par. 43, M.A., **vol. 1, p. 99**.

⁷¹ *Dunsmuir c. Nouveau-Brunswick*, 2008 CSC 9, [2008] 1 R.C.S. 190.

[44] La norme de la décision raisonnable reconnaît le choix du législateur de permettre aux tribunaux administratifs de décider certaines questions à l'intérieur de leur champ de compétence, et pour lesquelles ils ont développé une expertise, sans l'intervention de la cour. Cette déférence se traduit par la reconnaissance que certaines questions soumises aux tribunaux administratifs « n'appellent pas une seule solution précise, mais peuvent plutôt donner lieu à un certain nombre de conclusions raisonnables ». Le tribunal administratif peut opter entre l'une ou l'autre des différentes solutions rationnelles acceptables. La déférence oblige la cour à se demander si la décision administrative constitue une issue possible et acceptable au regard des faits et du droit, et si elle est justifiée, transparente et intelligible. En somme, la norme de la décision raisonnable tient compte de la possibilité de plusieurs interprétations possibles des faits et du droit, et impose un respect pour le choix qu'a fait le tribunal administratif parmi ces options raisonnables.⁷²

34. Le juge renvoie également⁷³ à l'arrêt récent rendu par la Cour suprême dans l'affaire *Newfoundland and Labrador Nurses' Union*⁷⁴, dans lequel la Cour précise que les cours de révision ne doivent pas effectuer deux analyses distinctes, l'une portant sur le caractère raisonnable des motifs de la décision et l'autre sur le caractère raisonnable de son résultat. Selon la Cour, « les motifs doivent être examinés en corrélation avec le résultat et ils doivent permettre de savoir si ce dernier fait partie des issues possibles »⁷⁵.

B. La décision de la CRT est raisonnable et, par conséquent, ne donne pas ouverture à la révision judiciaire

35. En l'espèce, il n'y a rien qui permette de conclure que la décision de la CRT n'est pas raisonnable ou, autrement dit, qu'elle ne constitue pas une « issue possible et acceptable au regard des faits et du droit ».

⁷² Jugement dont appel, par. 44, M.A., vol. 1, p. 99.

⁷³ *Ibid.*, par. 45, M.A., vol. 1, p. 100.

⁷⁴ *Newfoundland and Labrador Nurses' Union c. Terre-Neuve-et-Labrador (Conseil du Trésor)*, 2011 CSC 62, [2011] 3 R.C.S. 708.

⁷⁵ *Ibid.*, par. 14. Voir également en ce sens : *Construction Labour Relations c. Driver Iron Inc.*, 2012 CSC 65.

36. Pour reprendre les termes de la Cour supérieure dans l'affaire *Centre Molson*, cette « décision, bien structurée, est amplement motivée et contient les bonnes références à la preuve telle qu'elle a été présentée devant les commissaires »⁷⁶. Prononcés pour justifier le rejet d'une requête en révision judiciaire d'une décision de la CRAAAP qui portait également sur la notion de producteur au sens de la Loi, ces propos s'appliquent parfaitement à la décision rendue en l'espèce par la CRT et que la Cour supérieure a refusé de réviser.

37. Selon nous, aucun des arguments soulevés par les appelantes dans leur mémoire conjoint ne justifie l'intervention de la Cour. Nous les regroupons autour des trois questions suivantes.

- **La question des « deux segments distincts » de la définition de producteur**

38. Les appelantes prétendent que le juge de la Cour supérieure et la CRT ont « rendu une décision déraisonnable en ignorant le texte de la LSA qui prévoit clairement deux (2) segments distincts visant deux (2) situations distinctes, soit les segments édictant la rétention de services d'artistes en vue de produire une œuvre artistique et le segment de services d'artistes en vue de représenter en public une œuvre artistique »⁷⁷. À cet égard, les appelantes s'appuient en particulier sur la présence de la conjonction « ou » au sein de cette définition⁷⁸, que nous reproduisons à nouveau :

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

⁷⁶ *Guilde des musiciens du Québec c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs*, D.T.E. 2005T-582 (C.S.), par. 57.

⁷⁷ Exposé conjoint des appelantes, libellé de la question B, M.A., **vol. 1, p. 10.**

⁷⁸ Exposé conjoint des appelantes, par. 26, M.A., **vol. 1, p. 10.**

39. Or, au paragraphe 266 de sa décision, la CRT se réfère à un passage d'une décision de la CRAAAP (dans l'affaire *Provigo*⁷⁹) qui explique la distinction entre ces segments et vient donner tout son sens à la conjonction « ou ». Selon ce passage, la « représentation en public » d'une œuvre est associée au domaine de la scène alors que la « production » d'une œuvre est utilisée dans les autres domaines de production artistique visés par la Loi⁸⁰ qui « supposent un enregistrement, comme le film, le disque et les autres modes d'enregistrement du son (...) ». Dans cette perspective, il faut donc comprendre qu'en l'espèce, s'agissant du domaine de la scène, la question que s'est posée la CRT était plus précisément celle de savoir si les festivals avaient retenu les services d'artistes en vue de « représenter en public une œuvre artistique » dans le cadre des 24 spectacles visés.
40. De toute façon, même s'il s'agissait en l'occurrence de déterminer si les festivals avaient retenu les services d'artistes en vue de « produire une œuvre artistique », la CRT serait arrivée aux mêmes conclusions à l'endroit des spectacles visés, la « pierre angulaire » de son raisonnement, pour reprendre son expression⁸¹, étant la rétention de services conformément à la Loi.
41. Afin d'écarter ces commentaires de la CRAAAP au sujet de la distinction entre la « production » et la « représentation en public » d'une œuvre artistique, les appelantes prétendent que la décision *Provigo* est non pertinente en l'espèce⁸². Selon leur point de vue, la pertinence de ces commentaires serait limitée à la question, qui s'est posée dans l'affaire *Provigo*, de savoir si la musique (soit, plus précisément la musique d'ambiance dans un magasin d'alimentation) fait partie de la « scène » à titre de domaine de production artistique prévu à l'article 1 de la Loi. Avec respect, une telle prétention ne saurait être retenue. Les commentaires en

⁷⁹ *Provigo Distribution inc. et Guilde des musiciens du Québec, (GMQ)*, 2002 CRAAAP 308, D.T.E. 2002T-458.

⁸⁰ Les domaines de production artistique visés par la Loi sont énumérés à l'article 1 de celle-ci.

⁸¹ Cette expression « pierre angulaire » figure au paragraphe 262 de la décision de la CRT.

⁸² Exposé conjoint des appelantes, par. 43, M.A., **vol. 1, p. 17**.

question de la CRAAAP sont de l'ordre d'un principe général qui transcende les faits particuliers de l'affaire *Provigo* et peut ainsi s'appliquer dans tous les cas mettant en cause la définition de producteur au sens de la Loi.

42. D'ailleurs, quand elle associe, dans l'affaire *Provigo*, les termes « représenter en public une œuvre artistique » aux productions à la scène⁸³, la CRAAAP s'appuie sur deux décisions rendues dans des affaires qui portaient notamment sur la notion de producteur sans qu'il n'y ait eu toutefois de débat sur la portée du domaine de la « scène » comme ce fut le cas dans l'affaire *Provigo*⁸⁴. Il en est de même d'une décision subséquente de la CRAAAP où celle-ci, en renvoyant à l'affaire *Provigo*, a réitéré que « le domaine de la musique renvoie davantage à la notion de représentation en public d'une œuvre artistique »⁸⁵.
43. En outre, la définition de « producteur », que l'on retrouve dans la sentence Matteau, est tout à fait cohérente avec ces commentaires de la CRAAAP dans l'affaire *Provigo*. En effet, la sentence Matteau, qui lie les membres de l'ADISQ lorsqu'ils retiennent les services de musiciens représentés par la Guilde à l'occasion de la production d'un spectacle de musique et de variétés à la scène, définit ainsi le terme « producteur » : « personne ou société qui, par contrat de service, retient les services de musiciens, moyennant rémunération, en vue de représenter en public un spectacle dans les types de production prévus à la présente »⁸⁶ (Nos soulignements).

⁸³ *Provigo Distribution inc. et Guilde des musiciens du Québec (GMQ)*, 2002 CRAAAP 308, D.T.E. 2002T-458, par. 59.

⁸⁴ Il s'agit des deux décisions suivantes rendues respectivement par la CRAAAP et l'arbitre M^e André Matteau : *Guilde des musiciens du Québec (GMQ)* et *Ville de Montréal*, 1995 CRAAAP 68, D.T.E. 95T-1344 (1995-10-18); *Guilde des musiciens du Québec et Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo*, D.T.E. 2001T-395 (T.A.A.) (2001-01-16). Précisons que cette dernière décision de l'arbitre Matteau a été rendue en application de l'article 26.1 de la Loi qui permet de déterminer le montant de la retenue d'une « cotisation syndicale » durant la période de négociation d'une entente collective. Cette décision précède la sentence Matteau qui a été rendue, dans la même affaire, en septembre 2002 tel que nous l'avons vu précédemment aux paragraphes 6 et 22 du présent exposé.

⁸⁵ *Guilde des musiciens du Québec (GMQ) et Hippodrome de Montréal inc.*, 2003 CRAAAP 375, D.T.E. 2003T-1030 (2003-09-02), par. 121.

⁸⁶ Voir également nos commentaires précédents au sujet de la sentence Matteau aux paragraphes 24 à 26 de cet exposé.

44. Par ailleurs, la CRT s'est bien dirigée en droit en écartant l'argument des appelantes voulant que les débats parlementaires préalables à l'adoption de la Loi confirment la « volonté du législateur de couvrir ces deux (2) situations différentes pour une même œuvre artistique »⁸⁷. À cet égard, la CRT souligne avec justesse, entre autres, que :

- La preuve des travaux parlementaires est « admissible, tout en ayant une valeur probante relative »⁸⁸;
- L'ajout des termes « ou de représenter en public » à la définition de « producteur », sur lequel les appelantes fondent leur argument, doit être interprété en tenant compte de l'autre élément introduit simultanément par le législateur à la définition de producteur, c'est-à-dire l'exigence selon laquelle un producteur doit retenir les services d'un artiste⁸⁹;
- L'UDA s'appuie essentiellement sur des extraits des travaux parlementaires qui reflètent non pas la position du gouvernement, mais plutôt celle exprimée par des représentants de l'UDA devant la commission parlementaire chargée de l'étude du projet de loi 90 (qui est devenu la Loi)⁹⁰.

45. L'UDA prétend également que la CRT s'est erronément posé la question de savoir si la notion « d'achat de spectacle » existe dans le milieu plutôt que de se demander si cette notion « constitue ou non une rétention de service aux fins de la représentation publique et si celui qui achète devient un producteur au sens de la LSA »⁹¹. Or, cette dernière question est précisément celle qui est au cœur de la décision attaquée en l'espèce. En effet, après avoir constaté que le concept d'achat de spectacles clés en main existe dans la réalité (bien que la Loi n'en fasse pas mention), la CRT s'est demandé si les festivals, qui ont acheté de tels

⁸⁷ Exposé conjoint des appelantes, par. 28, M.A., **vol. 1, p. 11.**

⁸⁸ Décision de la CRT, par. 23 à 26, M.A., **vol. 1, p. 37-38.** Outre les autorités citées par la CRT sur ce point, voir également : *A.Y.S.A. Amateur Youth Soccer Association c. Canada (Agence du revenu)*, [2007] 3 R.C.S. 217, 2007 CSC 42, par. 12; *Construction Gilles Paquette ltée c. Entreprises Végo ltée*, [1997] 2 R.C.S. 299, par.20; *Doré c. Verdun (Ville)*, [1997] 2 R.C.S. 862, par. 37.

⁸⁹ Décision de la CRT, par. 262, M.A., **vol. 1, p. 81.**

⁹⁰ *Ibid.*, par. 261, M.A., **vol. 1, p. 81.**

⁹¹ Exposé conjoint des appelantes, par. 53, M.A., **vol. 1, p. 22.**

spectacles ou représentations de spectacles déjà créés, ont retenu les services d'artistes conformément à la définition de producteur énoncée à l'article 2 de la Loi. Pour les douze spectacles qui demeurent en litige⁹², la CRT a répondu à cette question par la négative :

- Cette affaire soulève à la base la question de savoir s'il y a eu « rétention de services d'artistes », élément qui constitue la « pierre angulaire » ou la clé de voûte de la définition de « producteur » énoncée à l'article 2 de la Loi;
- La rétention de services professionnels présuppose que le producteur participe à la direction et au contrôle de l'ensemble du spectacle et qu'il voit à l'élaboration du projet et à sa réalisation;
- Les éléments appropriés à considérer pour évaluer ce contrôle sont les suivants: la sélection, l'embauche, l'assignation des tâches, la détermination de la durée des services, la rémunération, la mise en circulation et la distribution du spectacle, la supervision des représentations de même que les aspects artistiques de la prestation des artistes;
- La question de la rétention de services doit être examinée pour toute la période allant de la conception jusqu'à la représentation du spectacle;
- Il ne peut y avoir deux producteurs pour un même spectacle, c'est-à-dire un producteur à l'étape de la « production » et un autre à l'étape de la « représentation en public » du spectacle;
- Dans le cas des spectacles en litige, la CRT constate que les artistes vedettes eux-mêmes, ou leurs représentants sans lien avec les festivals, ont joué le même rôle que les tierces compagnies à l'égard des spectacles de la « première catégorie »⁹³ pour lesquels les appelantes ont reconnu que les festivals n'en étaient pas les producteurs. Autrement dit, ce sont les artistes vedettes ou leurs représentants (et non les festivals) qui ont, entre autres,

⁹² Soit les spectacles de la « deuxième catégorie » que nous avons définie ci-dessus au paragraphe 13 du présent exposé.

⁹³ Cette première catégorie de spectacles est définie ci-dessus au paragraphe 11 du présent exposé.

sélectionné le personnel ayant participé à la préparation et à la présentation du spectacle (créateurs, interprètes, artisans et autres), négocié leurs conditions d'engagement, rémunéré ceux-ci, donné des directives quant au contenu du spectacle, déterminé le nombre de répétitions et assumé la logistique relative au déplacement des artistes et du personnel;

- Quant aux festivals dans ce contexte, ils ont négocié les conditions relatives à la présentation de spectacles déjà créés et ne sont pas intervenus dans leur élaboration et leur préparation. Ils ont accueilli les artistes, les groupes et leurs équipes, comme le font tous les diffuseurs au Québec;
 - Il n'y a donc pas eu, de la part des festivals, une rétention de services professionnels d'artistes, élément essentiel pour qu'ils puissent être assimilés à des « producteurs » au sens de la Loi.
46. Dans cette perspective, le fait qu'on puisse qualifier les transactions en cause d'achats « *clés en main* » de représentations de spectacles n'est nullement déterminant dans le raisonnement de la CRT : sa décision est plutôt fondée sur l'absence de « rétention de services d'artistes », condition *sine qua non* à l'existence d'une relation producteur-artiste aux fins de la Loi.
47. Il est donc faux d'affirmer, comme le font les appelantes⁹⁴, que la CRT a utilisé une notion étrangère à la Loi (soit celle d'« achat de spectacles » ou encore celle de « diffuseur ») pour exclure certains artistes de son application. Au risque de se répéter, elle s'est plutôt penchée sur la question de savoir si les conditions requises par la Loi, pour conclure à la présence d'une relation artiste-producteur, étaient réunies dans les cas dont elle était saisie.
48. Par ailleurs, les commentaires de la CRT sur la notion d'achat de spectacles sont tout à fait conformes aux principes énoncés par la CRAAAP dans l'affaire *Association théâtres-associés inc. (TAI)*⁹⁵. Comme le rappelle la CRT, la CRAAAP

⁹⁴ Exposé conjoint des appelantes, par. 50, M.A., **vol. 1, p. 21**.

⁹⁵ *Association théâtres-associés inc. (TAI) c. Association des producteurs de théâtre professionnels (AFTP)*, 1995 CRAAAP 65, D.T.E. 95T-1083.

établit, dans cette affaire, « une distinction entre la [Loi] et une autre loi applicable à des artistes, soit la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* [...]. Elle conclut que la première s'applique aux relations du travail entre un artiste et un producteur dans les domaines de production artistique visés par celle-ci, contrairement à la seconde qui s'applique aux relations commerciales entre l'artiste et un « *diffuseur* » au sens de cette dernière loi »⁹⁶ (C'est la CRT qui souligne).

49. Enfin, notons que la théorie des deux segments avancée par les appelantes est incompatible avec les dispositions de l'entente collective D-2 sur laquelle l'UDA fonde ses griefs à l'origine des présents pourvois. Cette entente prévoit en effet qu'une seule entité, le producteur, assume les responsabilités découlant de la rétention des services de l'artiste pour un spectacle, de sa création à sa représentation, y compris notamment l'obligation de rémunérer les répétitions et l'ensemble des représentations⁹⁷. Il en est de même de l'entente collective contenue dans la sentence Matteau applicable à la Guilde⁹⁸.

- **La question de la rémunération**

50. Selon les appelantes, la Cour supérieure et la CRT auraient commis une erreur déraisonnable « en ignorant l'argument selon lequel pour qu'il y ait rétention de services, il doit y avoir rémunération et que la seule rémunération en l'espèce était le cachet échangé entre les Festivals et les artistes pour les douze (12) spectacles »⁹⁹.
51. Cet argument serait fondé sur la prémisse que si un paiement est convenu avec un artiste pour un spectacle, cela suffirait à faire de la personne qui effectue le paiement (en l'espèce, l'un ou l'autre des festivals) un producteur au sens de la Loi.

⁹⁶ Décision de la CRT, par. 268, M.A., **vol. 1, p. 83.**

⁹⁷ Voir notamment les dispositions relatives à l'engagement et aux conditions de travail des artistes qui figurent aux chapitres 7 à 10, ainsi que les définitions du chapitre 4 et l'annexe A (« Contrat d'engagement ») de l'entente collective D-2, M.A., **vol. 1, p. 203-231.**

⁹⁸ Voir en ce sens nos commentaires précédents sur la sentence Matteau aux paragraphes 24 à 26 du présent exposé.

⁹⁹ Exposé conjoint des appelantes, libellé de la question C, M.A., **vol. 1, p. 23.**

52. Une telle approche ne saurait être retenue pour deux raisons :
53. D'une part, elle fait abstraction de la nécessité de constater une rétention de services professionnels comme élément essentiel de la définition de producteur dans la Loi. En effet, l'existence d'un paiement ne signifie pas qu'il y a rétention de services professionnels au sens de la Loi. Cette rétention doit être démontrée.
54. D'autre part, elle fait fi de la notion d'« autoproduction » ou, autrement dit, de la possibilité qu'un artiste puisse produire lui-même ses spectacles. Or, la jurisprudence a clairement reconnu la notion d'autoproduction comme représentant une situation non visée par la Loi vu l'absence de rétention de services d'un artiste par un producteur, notamment dans une décision de la CRT rendue en avril 2010 dans une autre affaire impliquant l'UDA¹⁰⁰. Dans ce contexte, l'artiste qui produit ses spectacles peut, à titre de producteur selon la Loi, retenir les services d'artistes et rémunérer ceux-ci. C'est à ce niveau alors que se situe la « rémunération » dont il est question à la définition d'artiste qu'invoquent les appelantes au soutien de leur argument à ce sujet¹⁰¹.
55. Par surcroît, la position des appelantes est incohérente dans la mesure où elles admettent que les festivals n'ont pas agi comme producteurs à l'égard des spectacles de la première catégorie (impliquant une tierce compagnie de production de spectacles)¹⁰² tout en soutenant le contraire pour les spectacles de la seconde catégorie alors que le rôle des festivals est demeuré identique dans les deux cas comme l'a constaté la CRT avec raison¹⁰³.

¹⁰⁰ *Union des Artistes c. APFTQ ADISQ ACTRA APC RQD ARRQ*, 2010 QCCRT 0203, par. 51 (décision qui n'a pas été portée en révision judiciaire). Voir également au sujet de l'autoproduction : Sentence Matteau, p. 9 (241), M.C.I., **p. 280**; *Café Sarajevo c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs*, D.T.E. 2004T-265 (C.S.), par. 52 et 58.

¹⁰¹ Exposé conjoint des appelantes, par. 57, M.A., **vol. 1, p. 23-24.**

¹⁰² Exposé conjoint des appelantes, par. 10, M.A., **vol. 1, p. 4-5.**

¹⁰³ Décision de la CRT, par. 281, M.A., **vol. 1, p. 86.**

- **La question de l'objectif de la Loi et de la protection des artistes**

56. Les appelantes prétendent que le juge de la Cour supérieure et la CRT « ont erré et rendu une décision déraisonnable qui a pour effet d'ignorer totalement l'objectif premier de la LSA et a comme conséquence de priver les artistes émergents ou moins connus de la protection de la LSA ». À leur avis, ces décisions « ont pour effet de stériliser l'application de la LSA pour ces artistes »¹⁰⁴. Elles ajoutent que le juge de la Cour supérieure a « rendu un jugement déraisonnable lorsqu'il écrit que pour douze (12) spectacles, les Festivals ne pouvaient être producteurs « puisque les artistes contrôlaient eux-mêmes, dans une large mesure, leurs conditions de travail » et qu'ils n'avaient par conséquent pas besoin des protections de la LSA »¹⁰⁵.
57. Or, le fait que la Loi puisse être qualifiée de « remédiatrice » en faveur des artistes n'autorise pas les tribunaux, sous le couvert d'une interprétation large ou extensive, à ajouter au texte de la loi ni à conférer des droits que le législateur n'a pas entendu leur donner. Sur ce point, la juge L'Heureux-Dubé de la Cour suprême du Canada formule, dans l'affaire *Barrette*¹⁰⁶, des remarques qui nous apparaissent pertinentes en l'espèce. La Cour était alors saisie de la question de savoir si les sommes payables à titre d'indemnité de cessation d'emploi constituent des «dettes» au sens du paragraphe 114(1) de l'ancienne *Loi sur les sociétés commerciales canadiennes* («L.S.C.C.»). Ce paragraphe prévoyait que les « administrateurs, durant leur mandat, sont solidairement responsables envers les employés des dettes résultant de l'exécution par ceux-ci de services au profit de la société, jusqu'à concurrence de six mois de salaire ». Après avoir souligné, entre autres, que « [l']objet premier du recours prévu [à ce paragraphe] était de protéger les employés en cas de faillite et d'insolvabilité de la société »¹⁰⁷, la juge L'Heureux-Dubé tient les propos suivants :

¹⁰⁴ Exposé conjoint des appelantes, libellé de la question D, M.A., **vol. 1, p. 23.**

¹⁰⁵ Exposé conjoint des appelantes, libellé de la question E, M.A., **vol. 1, p. 28.**

¹⁰⁶ *Barrette c. Crabtree (Succession de)*, [1993] 1 R.C.S. 1027.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 1041.

Le terme « dettes » ne peut, en effet, être dissocié du contexte dans lequel il se trouve énoncé. Suivant les termes employés par le législateur, les dettes doivent résulter de « l'exécution [...] de services au profit de la société ». Or, la somme payable à titre d'indemnité de cessation d'emploi découle non pas de services exécutés au profit de la société, mais du préjudice qui est lié à l'inexécution d'une obligation contractuelle, celle de fournir un préavis suffisant. Les sommes allouées par la Cour supérieure à titre d'indemnité de cessation d'emploi ont pour cause, et fondement, la rupture fautive du lien d'emploi par l'employeur. [...] En l'absence de jalons législatifs additionnels, l'exécution de services par l'employé demeure la pierre angulaire de la responsabilité personnelle des administrateurs pour les dettes assumées par la société. Notre Cour ne saurait, sous le couvert d'une interprétation extensive, ajouter au texte de la disposition des mots qui ne s'y trouvent pas exprimés. En conjuguant le contexte d'énonciation du par. 114(1) L.S.C.C. à la nature de la responsabilité ici en jeu, exorbitante du droit commun sous plusieurs chapitres, il m'apparaît que la conclusion s'impose d'elle-même.

[...]

Quelle que soit la sympathie que l'on puisse éprouver à l'endroit des appelants privés, en l'espèce, de certains avantages découlant du contrat de travail avec leur employeur, elle n'autorise pas une cour de justice à leur conférer des droits que le législateur n'a pas entendu leur donner. En l'absence de la loi ici en question, les employés auraient subi le sort de tout créancier face à un débiteur insolvable, ici l'employeur en faillite. La loi se veut « remédiateur » en leur procurant un recours contre les administrateurs de la société, mais elle a limité ce recours et en quantité et en durée. Seul le législateur est en mesure, s'il le désire, d'étendre ces avantages après en avoir pesé les conséquences, ce qui demeure, en dernière analyse, un choix politique qui ne saurait être l'apanage des tribunaux.¹⁰⁸

58. Il faut donc éviter de tomber dans l'automatisme consistant à favoriser une interprétation de la Loi pour la seule raison que des associations d'artistes pourraient, dans certaines circonstances, la trouver préférable à une autre¹⁰⁹.
59. Pour ce qui est des spectacles en litige¹¹⁰, rappelons que les artistes vedettes (ou leurs représentants) ont, entre autres, sélectionné le personnel ayant participé à la

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 1049-1052.

¹⁰⁹ Voir par analogie : *Mitchell c. Bande indienne Peguis*, [1990] 2 R.C.S. 85, 143.

¹¹⁰ Soit les spectacles de la « deuxième catégorie » définie ci-dessus au paragraphe 13 du présent exposé.

préparation et à la présentation du spectacle (créateurs, interprètes, artisans et autres), négocié leurs conditions d'engagement, rémunéré ceux-ci, donné des directives quant au contenu du spectacle, déterminé le nombre de répétitions et assumé la logistique relative au déplacement des artistes et du personnel.

60. Dans cette situation que l'on qualifie d'autoproduction, l'artiste autoproducteur n'est pas visé par la Loi parce que ses services ne sont pas retenus par un producteur au sens de la définition de ce terme à l'article 2 de la Loi, tel qu'il en a été question précédemment¹¹¹. Cela n'empêche toutefois pas cet artiste d'être considéré lui-même comme le « producteur » des artistes qu'il engage, permettant ainsi à ces derniers de bénéficier de la protection de la Loi.
61. Soulignons en outre qu'il n'y a aucun lien contractuel ni de lien de droit quelconque, que ce soit sous la forme d'une rétention de services ou sous toute autre forme, entre les festivals intimés et le personnel (créateurs, interprètes, artisans et autres) engagé par l'artiste vedette ou son représentant pour participer à la préparation et à la présentation du spectacle dans ce contexte.
62. À l'évidence, s'il fallait *a contrario* nier complètement la réalité de l'autoproduction et déclarer le festival producteur dans un tel contexte comme le demandent les appelantes, il en résulterait des situations saugrenues, voire absurdes. À titre d'illustration, le musicien dont les services auraient été retenus par l'artiste vedette (ou autoproducteur) pour participer à une ou plusieurs représentations d'un spectacle ne pourrait plus, une fois une représentation achetée par le festival, considérer l'artiste vedette comme son « producteur », au sens de la Loi, puisque le festival assumerait désormais ce rôle selon les appelantes¹¹². Si un problème survenait concernant sa rémunération ou toute autre question relative à sa prestation sur scène ou participation au spectacle, le musicien devrait dès lors s'adresser au festival avec qui il n'a jamais eu de lien et qui, bien souvent, ignore

¹¹¹ Au paragraphe 54 du présent exposé.

¹¹² Rappelons aussi à ce sujet que les appelantes prétendent qu'il peut y avoir un producteur en vue de la production et un producteur en vue de la représentation en public : Exposé conjoint des appelantes, par. 27, M.A., vol. 1, p. 10. Ainsi, si on applique ce raisonnement dans notre exemple, l'artiste vedette serait le premier producteur et le festival, le second.

tout à son sujet : par exemple, les raisons ayant conduit à son engagement par l'artiste vedette pour faire partie du spectacle, sa formation musicale ou expérience sur scène, l'importance de sa prestation sur scène ou de sa contribution à la conception ou l'élaboration du spectacle. Il n'est pas rare que le festival ignore même l'identité des artistes participant au spectacle, hormis celle de l'artiste vedette. Le festival peut-il alors vraiment agir comme leur producteur au sens de la Loi? Nous croyons qu'une réponse négative s'impose.

63. Accepter la thèse des appelantes signifierait en outre que l'artiste autoproducteur qui a monté un spectacle et voudrait le vendre à des diffuseurs, serait privé de cette possibilité. En effet, son rapport avec le diffuseur devrait nécessairement alors être caractérisé comme une relation de travail artiste-producteur assujettie à la Loi, par opposition à une relation commerciale qui est exclue de son champ d'application¹¹³.
64. Il faut également garder à l'esprit que, comme l'observe la CRT à juste titre, il n'y a rien dans la Loi qui « restreint la liberté d'un artiste de produire lui-même ses spectacles en décidant de conserver le contrôle absolu sur un projet artistique qu'il a lui-même créé et élaboré et dont il est le maître d'œuvre »¹¹⁴.
65. On peut y voir une analogie avec la liberté de toute personne de travailler à son compte et de devenir ainsi « son propre patron », avec les avantages qu'un tel choix comporte, mais aussi la possibilité de ne pas bénéficier de la protection que la *Loi sur les normes du travail*¹¹⁵ confère aux salariés, pour ne citer que l'exemple de cette loi.

¹¹³ Voir à ce sujet le paragraphe 48 du présent exposé.

¹¹⁴ Décision de la CRT, par. 252, M.A., **vol. 1, p. 76.**

¹¹⁵ L.R.Q., c. N-1.1.

66. Enfin, rien dans la preuve n'indique que les artistes ayant participé aux douze spectacles en litige aient été désavantagés — économiquement ou autrement — par rapport aux artistes ayant participé aux autres spectacles. Rien dans la preuve ne laisse même suggérer qu'ils aient été insatisfaits ou que leurs conditions de travail aient été moindres que celles prévues à l'entente collective D-2 (liant l'UDA et l'ADISQ) ou encore celles des ententes collectives Guilde-ADISQ (contenue dans la sentence Matteau) ou APASQ-ADISQ.
67. Pour toutes ces raisons, nous soutenons que l'ensemble des conclusions de la CRT sont bien fondées en fait et en droit et qu'elles sont, *a fortiori*, raisonnables.

PARTIE IV – LES CONCLUSIONS

POUR CES MOTIFS, PLAISE À LA COUR :

- a) **REJETER** les pourvois;
- b) **CONDAMNER** les appelantes UDA et Guilde aux dépens tant en première instance qu'en appel.

Montréal, le 7 février 2013

Heenan Blaikie S.E.N.C.R.L., SRL
(M^e Norman A. Dionne)
Procureurs des intimés

PARTIE V – LES SOURCES

	<u>Paragraphe(s)</u>
<i>Guilde des musiciennes et musiciens du Québec c. 9009-0531 Québec inc. (Cabane à sucre Chez Dany)</i> , D.T.E. 2008T-199 (C.A.) 31
<i>Dunsmuir c. Nouveau-Brunswick</i> , 2008 CSC 9, [2008] 1 R.C.S. 190 31,32
<i>Newfoundland and Labrador Nurses' Union c. Terre-Neuve-et-Labrador (Conseil du Trésor)</i> , 2011 CSC 62, [2011] 3 R.C.S. 708 34
<i>Construction Labour Relations c. Driver Iron Inc.</i> , 2012 CSC 65 34
<i>Guilde des musiciens du Québec c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs</i> , D.T.E. 2005T-582 (C.S.) 36
<i>Provigo Distribution inc. et Guilde des musiciens du Québec, (GMQ)</i> , 2002 CRAAAP 308, D.T.E. 2002T-458 39,41,42,43
<i>Guilde des musiciens du Québec (GMQ) et Ville de Montréal</i> , 1995 CRAAAP 68, D.T.E. 95T-1344 (1995-10-18) 42
<i>Guilde des musiciens du Québec et Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo</i> , D.T.E. 2001T-395 (T.A.A.) (2001-01-16) 42
<i>Guilde des musiciens du Québec (GMQ) et Hippodrome de Montréal inc.</i> , 2003 CRAAAP 375, D.T.E. 2003T-1030 (2003-09-02) 42
<i>A.Y.S.A. Amateur Youth Soccer Association c. Canada (Agence du revenu)</i> , [2007] 3 R.C.S. 217, 2007 CSC 42 44

	<u>Paragraphe(s)</u>
<i>Construction Gilles Paquette ltée c. Entreprises Végo ltée</i> , [1997] 2 R.C.S. 299 44
<i>Doré c. Verdun (Ville)</i> , [1997] 2 R.C.S. 862 44
<i>Association théâtres-associés inc. (TAI) c. Association des producteurs de théâtre professionnels (AFTP)</i> , 1995 CRAAAP 65, D.T.E. 95T-1083 48
<i>Union des Artistes c. APFTQ ADISQ ACTRA APC RQD ARRQ</i> , 2010 QCCRT 0203 54
<i>Café Sarajevo c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs</i> , D.T.E. 2004T-265 (C.S.) 54
<i>Barrette c. Crabtree (Succession de)</i> , [1993] 1 R.C.S. 1027 57
<i>Mitchell c. Bande indienne Peguis</i> , [1990] 2 R.C.S. 85, 143 58