

CANADA

PROVINCE DE QUÉBEC
DISTRICT DE MONTRÉAL

COUR SUPÉRIEURE

N° : 500-17-062503-100

UNION DES ARTISTES (UDA)

Demanderesse

c.

COMMISSION DES RELATIONS DU TRAVAIL

Défenderesse

et

FESTIVAL INTERNATIONAL DE JAZZ DE
MONTRÉAL

et

FRANCOFOLIES DE MONTRÉAL

et

COUP DE CŒUR FRANCOPHONE

et

L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE L'INDUSTRIE
DU DISQUE, DU SPECTACLE ET DE LA VIDÉO
(« ADISQ »)

et

THÉÂTRE UNIS ENFANCE JEUNESSE (« TUEJ »)

et

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

Mis en cause

MÉMOIRE DES MIS EN CAUSE FESTIVAL INTERNATIONAL DE JAZZ DE
MONTRÉAL, FRANCOFOLIES DE MONTRÉAL, COUP DE CŒUR
FRANCOPHONE, ADISQ ET TUEJ

Le présent mémoire contient un peu plus que la limite indiquée de 10 pages, considérant qu'il s'agit du mémoire produit conjointement par les mis en cause Festival International de Jazz de Montréal, FrancoFolies de Montréal, Coup de cœur francophone, ADISQ et TUEJ.

I. RÉSUMÉ DE LA DÉCISION DE LA DÉFENDERESSE

1. La décision de la défenderesse Commission des relations du travail (« CRT »), qui fait l'objet de la présente requête en révision judiciaire (la « décision D-23 »), porte sur la question de savoir si les mis en cause 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 sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*¹ (la « Loi »), à l'égard de 26 spectacles présentés en 2006 et 2007.
2. Précisons qu'une réponse affirmative à cette question a la conséquence suivante dans le contexte du présent dossier: 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 la demanderesse UDA et la mise en cause 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.
3. Par ailleurs, de manière plus générale, les conclusions de la CRT dans la décision D-23 ont un impact sur l'application de deux autres ententes collectives au sens de la Loi qui visent présentement les membres de l'ADISQ, ces ententes étant également applicables lorsque ceux-ci agissent comme « producteurs ». Il s'agit des ententes suivantes :
 - a) L'entente collective découlant de la sentence de l'arbitre Me André Matteau du 16 septembre 2002 déterminant les dispositions de la première entente collective entre l'ADISQ et la Guilde pour la production de spectacles (article 33 de la Loi)². Cette entente est applicable aux musiciens dont les services sont retenus par un producteur;
 - b) L'entente collective APASQ-ADISQ, entrée en vigueur le 20 août 2009, applicable aux personnes conceptrices de décors, de costumes, d'éclairage et de son dont les services sont retenus par un producteur³.
4. 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 la

¹ L.R.Q., c. S-32.1

² Cette entente collective est reproduite à l'onglet 2 du mémoire produit le 15 avril 2011 par la Guilde dans ce dossier (cette dernière ayant toutefois omis d'inclure la sentence comportant les motifs de l'arbitre). Cette entente a été renouvelée par une augmentation de ses tarifs le 30 septembre 2009. À sa mise en vigueur en 2002, elle avait remplacé l'entente relative à la retenue de cotisation syndicale découlant d'une autre sentence de l'arbitre Matteau rendue en janvier 2001 (article 26.1 de la Loi) [pièce GMMQ-2 et F-95 déposées à la CRT]. Voir également les propos de la CRT au sujet de l'intérêt de la Guilde d'intervenir dans ce dossier : décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 46-48.

³ Pièce M-3 (F-96 devant la CRT). Cette entente est venue remplacer l'entente relative à la retenue de cotisation syndicale qui était en vigueur depuis le 13 août 2006 (26.1 de la Loi) [pièce FA SH-2 de la pièce F-104 déposée à la CRT]. Voir aussi à ce sujet: décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 237 et 265.

décision D-23⁴, 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, quant à lui, 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 D-23 de la CRT porte en somme sur le rôle des festivals dans le cadre des 24 autres spectacles en cause (les « 24 spectacles visés »).

5. Plus précisément, la CRT procède dans cette décision à un examen de la preuve détaillée qui a été administrée dans le dossier (pendant près de vingt jours d'audition⁵) ainsi que de la jurisprudence pertinente, et ce, afin de déterminer si l'un ou l'autre des festivals mis en cause pouvait 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.

6. Une grande partie de l'analyse de la CRT est consacrée 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. Entre autres, la CRT formule les principes suivants à ce sujet compte tenu notamment de la jurisprudence pertinente:

a) 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 »⁶;

b) « 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 »⁷;

c) 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 représentation⁸ ;

d) 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

⁴ Décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 9-11.

⁵ *Ibid.*, par. 16.

⁶ *Ibid.*, par. 249.

⁷ *Ibid.*, par. 251.

⁸ *Ibid.*, par. 237-238.

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 tournée⁹ ;

7. 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.
8. La première catégorie de spectacles 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 »¹⁰. 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 Dorothée Berryman et de Susie Arioli¹¹. La CRT conclut que les festivals mis en cause n'ont pas agi comme producteurs de ces spectacles, notamment pour les raisons suivantes :
 - a) 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 »¹²;
 - b) 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 personnel¹³;
 - c) 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 »¹⁴.
9. D'ailleurs, tel qu'elle le mentionne dans son mémoire soumis à cette Cour¹⁵, 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.
10. La seconde catégorie 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

⁹ *Ibid.*, par. 232 et 263 et s.

¹⁰ *Ibid.*, par. 275.

¹¹ *Ibid.*, par. 275.

¹² *Ibid.*, par. 278.

¹³ *Ibid.*, par. 276.

¹⁴ *Ibid.*, par. 277.

¹⁵ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p.2 (2^e paragraphe).

spectacles)¹⁶. 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 :

a) 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 catégorie¹⁷;

b) 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 »¹⁸;

11. 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 soient de la nature d'une rétention de services¹⁹.

12. 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 »²⁰.

13. En terminant, il nous apparaît opportun de formuler certains commentaires au sujet de la première partie du mémoire de l'UDA intitulée « faits à l'origine du litige ». De manière générale, cette présentation de l'UDA rapporte non seulement certains faits de manière incorrecte, mais elle comporte également de nombreuses affirmations en fait et en droit qui ont été écartées par la CRT au terme de son analyse dans la décision D-23. À titre d'illustration, l'UDA y affirme ce qui suit :

- « Tel que rapporté dans la décision contestée, la preuve administrée par les parties a démontré que les Festivals ont conclu des contrats afin de retenir les services de divers artistes (...) »²¹;
- « (...) la preuve a démontré que le Festival de Jazz était déterminant dans la rémunération et les conditions de travail de ces artistes [en parlant de Willow et de Marc Parent] et qu'il exerçait le plus grand contrôle sur la prestation artistique de ces derniers (...) »²².

¹⁶ Décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 279.

¹⁷ *Ibid.*, par. 281.

¹⁸ *Ibid.*, par. 281.

¹⁹ *Ibid.*, par. 280.

²⁰ *Ibid.*, par. 282.

²¹ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 1 (2^e paragraphe).

²² *Ibid.*, p. 1 (3^e paragraphe).

14. Or, ces affirmations de l'UDA au sujet de la rétention de services ou de l'exercice d'un plus grand contrôle sur la prestation artistique par les festivals contredisent carrément les conclusions de la CRT, résumées ci-dessus, quant à l'absence d'une telle rétention de services ou d'un tel contrôle. Rappelons que ces conclusions de la CRT sont fondées sur son analyse de la preuve administrée dans ce dossier pendant près de vingt jours et qu'elle résume sur 27 pages²³. En outre, l'interprétation ou la portée que l'UDA veut donner à certains extraits de la preuve, isolés de leur contexte, ne correspond pas, et de loin, à ce qui s'en dégage tel que les commissaires l'ont analysée et commentée dans la décision D-23.
15. À l'égard notamment des spectacles pour lesquels l'UDA conteste les conclusions de la CRT, elle omet de présenter toute la preuve pertinente et de dire en quoi la CRT ne l'aurait pas correctement analysée et aurait rendu une décision déraisonnable. Non seulement l'UDA omet de présenter toute la preuve documentaire versée au dossier de la CRT, mais elle ne dépose aucune preuve testimoniale²⁴.
16. Mentionnons également que l'UDA utilise le qualificatif « contrats des artistes » pour désigner les contrats qu'elle a produits en liasse comme pièces D-26 et D-27, alors que ce qualificatif ne figure aucunement dans les contrats en question. Il s'agit plutôt de contrats ayant pour objet la livraison ou l'achat de représentations de spectacles (dits « clés en main ») et qui sont intervenus entre deux parties désignées, d'une part, comme le « producteur » et, d'autre part, comme le « diffuseur », le diffuseur étant le festival qui achète une ou des représentations du spectacle dans chaque cas²⁵.

II. LA QUESTION EN LITIGE

17. Le présent litige ne soulève essentiellement qu'une seule question qu'on peut formuler ainsi :

« La CRT a-t-elle commis une erreur justifiant l'intervention de la Cour supérieure en rendant la décision D-23 qui porte sur la question de savoir si les festivals mis en cause ont agi comme producteurs, au sens de l'article 2 de la Loi, à l'égard des 24 spectacles visés? »

III. LA NORME DE RÉVISION APPLICABLE

18. Nous soumettons que la seule norme applicable en l'espèce est celle de la décision raisonnable puisque la décision D-23, faisant l'objet de la présente requête en révision judiciaire, a été rendue par la CRT dans un domaine qui relève de son expertise. En effet, par le biais de la présente requête, l'UDA tente de remettre en question l'interprétation faite par la CRT de la notion de producteur définie à l'article 2 de la Loi et à la manière dont la CRT a appliqué cette notion aux faits particuliers du présent dossier. Or, il s'agit de questions mixtes de fait et de droit qui relèvent

²³ Décision D-23 du 8 novembre 2010, p. 14 à 41 (par. 56 à 214).

²⁴ 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 et les listes de pièces constituées par la CRT (M-1)

²⁵ Voir également à ce sujet les par. 73 à 82 et 192 à 195 de la décision D-23 qui traitent de certaines dispositions des contrats types utilisés par les festivals en l'occurrence, dispositions que l'on retrouve dans les contrats produits comme pièces D-26 et D-27.

de la compétence spécialisée de la CRT, compétence qui est protégée de surcroît par une clause privative complète²⁶.

19. Dans un arrêt rendu en 2008 dans l'affaire *Cabane à sucre Chez Dany*²⁷, la Cour d'appel 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 2009²⁸) portant sur l'article 6 de la Loi. Les commentaires suivants de la Cour sont tout à fait transposables en l'espèce eu égard à la décision D-23 concernant 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 déraisonnable²⁹. (Nos soulèvements)

20. De même, il y a lieu de se référer en l'occurrence aux propos suivants de la Cour supérieure dans l'affaire *Café Sarajevo*³⁰ au sujet de l'expertise particulière de la CRAAAP, expertise qui a été « transférée » à la CRT en 2009 :

[29] (...) Établir comment se forment les rapports entre un artiste et un producteur et quelle est la nature des rapports ainsi établis dans des domaines aussi particuliers que la scène, le disque et le cinéma relève bel et bien d'une expertise particulière. (...)

21. D'ailleurs, l'UDA ne conteste pas le fait que la décision D-23 est assujettie à la norme de la décision raisonnable, sauf en ce qui a trait à la question du « rejet de l'historique du conflit ». Sur ce dernier point, elle prétend que ce rejet « constitue une atteinte au droit d'être entendu de la demanderesse et doit être étudié selon le critère de la décision correcte »³¹.
22. Or, on ne peut qualifier ce rejet d'atteinte au droit d'être entendu ou d'atteinte aux règles de justice naturelle, puisque la preuve en question de l'historique du conflit a été entendue en l'espèce par la CRT sous réserve d'une objection quant à sa pertinence, objection qui a été prise sous réserve³².

²⁶ Articles 139 et 139.1 du *Code du travail*, L.R.Q., c. C-27.

²⁷ *Guilde des musiciennes et musiciens du Québec c. 9009-0531 Québec Inc. (Cabane à sucre Chez Dany)*, D.T.E. 2008T-199 (C.A.).

²⁸ 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.

²⁹ Rappelons également que, dans l'arrêt *Dunsmuir* de la Cour suprême qui a été rendu peu après cet arrêt 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 raisonnabilité, 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.

³⁰ *Café Sarajevo c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs*, D.T.E. 2004T-265 (C.S.).

³¹ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 2-3.

³² Décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 16; Affidavit de M^e Stéphanie Hénault, 18 mars 2011, par. 6-8.

Les commentaires suivants du professeur Garant, qui sont cités par la Cour suprême dans l'arrêt UQTR³³, sont éloquentes à cet égard :

Un tribunal doit toutefois être prudent car il est beaucoup plus grave de refuser une preuve pertinente que d'admettre une preuve non pertinente, laquelle pourra être rejetée ultérieurement dans la décision finale. La pratique qui consiste pour un tribunal à prendre «sous réserve» les objections à la preuve, lorsque cela est possible, et lorsque la partie qui les formule ne tient pas absolument à avoir une décision sur-le-champ, est ordinairement sage; cela ne contrevient aucunement à la justice naturelle. (p.26) (Nos soulignements)

23. Ainsi, si la CRT avait commis une erreur en rejetant la preuve de l'historique du conflit (ce que nous n'admettons aucunement pour les raisons mentionnées plus loin³⁴), il s'agirait tout au plus d'une erreur de droit dans l'évaluation de la pertinence d'une preuve, une telle erreur échappant au contrôle judiciaire comme le rappelle la Cour suprême dans le même arrêt³⁵.

IV. LA CRT N'A COMMIS AUCUNE ERREUR JUSTIFIANT L'INTERVENTION DE LA COUR SUPÉRIEURE

24. Selon l'arrêt *Dunsmuir*, la norme de la décision raisonnable est une norme empreinte de déférence qui commande « le respect de la volonté du législateur de s'en remettre, pour certaines choses, à des décideurs administratifs, de même que des raisonnements et des décisions fondés sur une expertise et une expérience dans un domaine particulier »³⁶. Appliquant cette norme, la cour de révision doit se demander si la décision du tribunal administratif revêt un caractère raisonnable qui tient à « la justification de la décision, à la transparence et à l'intelligibilité du processus décisionnel, ainsi qu'à l'appartenance de la décision aux issues possibles acceptables pouvant se justifier au regard des faits et du droit »³⁷.
25. En l'occurrence, il n'y a rien qui permette de conclure que la décision D-23 ne constitue pas une telle « issue possible acceptable ». 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 »³⁸. Soulignons que ces propos ont été prononcés dans cette affaire par la Cour afin de justifier le rejet d'une requête en révision judiciaire d'une décision de la CRAAAP portant également sur la notion de producteur au sens de la Loi.
26. Entre autres, les arguments soulevés par l'UDA dans le mémoire soumis à cette Cour ne justifient aucunement son intervention en l'espèce. Dans les paragraphes qui suivent, nous allons commenter certains de ces arguments.

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

³³ *Université du Québec à Trois-Rivières c. Larocque*, [1993] 1 R.C.S. 471.

³⁴ Au par. 34 du présent mémoire.

³⁵ *Université du Québec à Trois-Rivières c. Larocque*, [1993] 1 R.C.S. 471, p. 24-25.

³⁶ *Dunsmuir c. Nouveau-Brunswick*, 2008 CSC 9, [2008] 1 R.C.S. 190, par. 49.

³⁷ *Ibid.*, par. 47.

³⁸ *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.

27. Au point 3.1 de son mémoire³⁹, l'UDA prétend que la CRT a rendu une décision déraisonnable en ignorant la définition de producteur dans la Loi qui prévoit clairement deux segments distincts, soit la rétention de services en vue de « produire une œuvre artistique » et celle en vue de « représenter en public » une telle œuvre. Selon l'UDA, la décision D-23 enlève « tout sens et toute application pratique » à la conjonction « ou »⁴⁰.
28. Or, au paragraphe 266 de la décision D-23, la CRT se réfère à un passage d'un jugement de la CRAAAP (dans l'affaire *Provigo*⁴¹) 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 Loi⁴² 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. 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 eu égard aux spectacles visés, la notion clé de son raisonnement étant la rétention de services conformément à la Loi.
29. De plus, la CRT s'est bien dirigée en droit en écartant l'argument de l'UDA voulant que certains travaux parlementaires confirment que « le législateur a accepté de reconnaître comme producteur les personnes ou sociétés qui, selon l'expression du milieu, « achètent un spectacle » (...) »⁴³. À cet égard, la CRT souligne avec justesse, entre autres, que:
- a) La preuve des travaux parlementaires est « admissible, tout en ayant une valeur probante relative »⁴⁴;
 - b) L'ajout des termes « ou de représenter en public » à la définition de « producteur », sur lequel l'UDA fonde son 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 artiste⁴⁵;
 - c) 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)⁴⁶.

³⁹ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 3 à 7.

⁴⁰ *Ibid.*, p.2 *in fine*.

⁴¹ *Provigo Distribution inc. et Guilde des musiciens du Québec (GMO)*, 2002 CRAAAP 308, D.T.E. 2002T-458.

⁴² Les domaines de production artistique visés par la Loi sont énumérés à l'article 1 de celle-ci.

⁴³ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 4 (2^e paragraphe).

⁴⁴ Décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 23 à 26. 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.

⁴⁵ Décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 262.

⁴⁶ *Ibid.*, par. 261.

30. D'ailleurs, sur ce dernier aspect, la « partie pertinente » des travaux parlementaires que l'UDA reproche à la CRT d'avoir omis de citer⁴⁷ n'est encore qu'une autre déclaration d'une représentante d'une association d'artistes⁴⁸ dans le cadre de la même commission parlementaire.
31. 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 »⁴⁹. Or, cette dernière question est précisément celle qui est au cœur de la décision D-23. 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 spectacles ou représentations de spectacles dans le contexte du présent dossier, ont retenu les services d'artistes conformément à la définition de producteur énoncée à l'article 2 de la Loi.
32. L'UDA affirme en outre que la CRT a rendu une décision déraisonnable en concluant que les artistes « qui se représentent eux-mêmes ou qui ont peu de structure organisée, sont des producteurs (...) puisque la preuve n'a démontré aucune présence d'un véritable intermédiaire entre les artistes et les Festivals ». L'UDA se réfère alors aux cas de Besnard Lakes et Willow⁵⁰. Cette affirmation appelle notamment les commentaires suivants :
- a) Ces deux cas appartiennent à ce que nous avons désigné ci-dessus comme étant la seconde catégorie de spectacles. Pour ces spectacles, la CRT a conclu que les artistes vedettes, ou leurs représentants sans lien avec les festivals, ont fait et assumé ce que les tierces compagnies (que l'UDA qualifie ici de « véritables intermédiaires ») ont fait à l'égard des spectacles de la première catégorie⁵¹;
- b) La position qu'adopte l'UDA à ce sujet fait entièrement abstraction de la notion d'« autoproduction » ou, autrement dit, de la possibilité qu'un artiste puisse se produire lui-même, puisque c'est cela dont il est question dans les cas de Besnard Lakes et de Willow. Or, la notion d'autoproduction a été clairement reconnue par la jurisprudence comme étant une situation non visée par la Loi vu l'absence de rétention de services, et ce, notamment dans une décision de la CRT rendue en avril 2010 dans une autre affaire impliquant l'UDA⁵²;
- c) De surcroît, la position de l'UDA est incohérente dans la mesure où elle admet que les festivals n'ont pas agi comme producteurs à l'égard des spectacles de la première catégorie⁵³ tout

⁴⁷ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 4 (note 14 et texte correspondant).

⁴⁸ Il s'agit plus précisément de madame Claudette Fortier de la SARDEC.

⁴⁹ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 6 (3^e paragraphe).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 6-7.

⁵¹ Voir à ce sujet les paragraphes 10 et 11 du présent mémoire.

⁵² *Union des Artistes c. APFTQ ADISQ ACTRA APC RQD ARRO*, 2010 QCCRT 0203, par. 51 (décision qui n'a pas été portée en révision judiciaire). Voir également au sujet de l'autoproduction : *Guilde des musiciens du Québec (GMO) et Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ)*, D.T.E. 2003T-543 (T.A.A.), p. 241; *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.

⁵³ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p.2 (2^e paragraphe).

en soutenant le contraire pour les spectacles de la seconde catégorie, et ce, alors que le rôle des festivals est demeuré identique dans les deux cas comme l'a constaté la CRT avec raison⁵⁴.

33. Par ailleurs, la décision D-23 n'est nullement incompatible avec l'article 3 de la Loi que l'UDA cite dans son mémoire⁵⁵. Cet article prévoit que « le fait pour un artiste de fournir ses services personnels au moyen d'une société ou d'une personne morale ne fait pas obstacle à l'application de la [Loi] ». En effet, la décision D-23 n'empêche pas que la Loi puisse trouver application à un artiste « incorporé » (ou non) dans la mesure où ses services sont retenus par un producteur conformément à l'article 2 de la Loi⁵⁶. Il y a cependant une distinction fondamentale entre cette situation où l'artiste, « incorporé » ou non, offre ses services personnels à un producteur (situation régie par la Loi) et celle où l'artiste produit et vend « clés en main » une ou des représentations d'un spectacle (situation non régie par la Loi). L'artiste autoproducteur peut par ailleurs retenir les services d'autres artistes et devenir à leur égard un producteur au sens de la Loi (et ainsi être possiblement assujéti à une entente collective découlant de la Loi).

• **La rejet de l'historique du conflit et l'admission de la preuve de l'industrie**

34. Au point 4.2 de son mémoire⁵⁷, l'UDA prétend que la CRT a violé les principes de justice naturelle et rendu une décision déraisonnable en rejetant la preuve de « l'historique du conflit » tout en acceptant la « preuve de l'industrie ». Cette prétention est sans fondement, notamment pour les raisons suivantes :
- a) Comme il en a été question précédemment⁵⁸, il ne saurait être question ici d'une atteinte aux principes de justice naturelle puisque la preuve de l'historique du conflit a été entendue par la CRT sous réserve d'une objection quant à sa pertinence;
- b) Quant au rejet de l'historique du conflit, la CRT n'a, en somme, que décidé qu'elle n'est pas liée par les positions exprimées antérieurement par les parties sur l'application de la Loi, « positions ayant généré de la correspondance et mené à la conclusion de diverses ententes compromissaires »⁵⁹. Le bien-fondé de cette approche est indéniable, puisque la position contraire aurait pour effet de restreindre indûment la compétence confiée à la CRT par le législateur en qui a trait à l'interprétation et à l'application de la Loi;
- c) Quant à la preuve de l'industrie, l'UDA soutient qu'elle a eu « une importance considérable dans le raisonnement de la [CRT] »⁶⁰. Ce n'est toutefois pas ce qui se dégage d'une analyse de la décision D-23 qui repose essentiellement sur la preuve spécifique relative aux spectacles visés (témoignages, contrats d'achat de représentations de spectacles, factures et contrats pour la rétention de services personnels d'artistes, calendriers de tournée, outils promotionnels concernant chacun des spectacles visés, etc.). La preuve de l'industrie est venue tout au plus appuyer cette

⁵⁴ Décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 281.

⁵⁵ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 6 (note 15).

⁵⁶ Voir également en ce sens le par. 97 des admissions, tenant lieu du témoignage de Geneviève Touchette, soumises conjointement à la CRT dans ce dossier par l'UDA, les festivals et l'ADISQ (pièce M-4) [F-102 devant la CRT].

⁵⁷ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 7.

⁵⁸ Aux paragraphes 21 à 23 du présent mémoire.

⁵⁹ Décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 21-22.

⁶⁰ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 7 (dernier paragraphe).

preuve spécifique⁶¹. De plus, la CRT a accepté la preuve de l'industrie en soulignant qu'elle « ne s'estime pas pour autant liée par les définitions qu'ont pu donner les différents organismes ou intervenants du milieu aux termes qui se retrouvent dans la LSA »⁶².

• **L'objectif premier de la Loi et la protection des artistes**

35. Au point 4.3 de son mémoire⁶³, l'UDA prétend que la Décision D-23 est déraisonnable puisqu'elle a « pour effet d'ignorer totalement l'objectif de la loi et elle a pour conséquence de priver plusieurs artistes de la protection prévue à la LSA ». L'UDA s'en prend en particulier au fait que, comme conséquence de cette décision, ses propres membres puissent être reconnus comme des producteurs (soit dans un contexte d'autoproduction). Ces reproches ne sont pas justifiés, notamment pour les raisons suivantes :

a) Le fait que la Loi puisse être qualifiée de « remédiateur » en faveur des artistes n'autorise pas les tribunaux, sous le couvert d'une interprétation extensive, d'ajouter au texte de la loi ni de conférer des droits que le législateur n'a pas eu l'intention d'accorder⁶⁴. 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 autre⁶⁵;

b) De toute manière, la reconnaissance de l'autoproduction n'a pas pour effet de brimer les artistes. Au contraire, elle est fondée sur le respect de « 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 »⁶⁶.

• **La CRT aurait écarté la jurisprudence de la CRAAAP de façon inexplicable**

36. Sur ce point, l'UDA soutient, entre autres, que la CRT accepte de façon inexplicable la notion d'achat de spectacle clés en main alors que cette dernière notion a été rejetée par la CRAAAP dans l'affaire *Hippodrome* et que cette dernière décision a été confirmée par la Cour supérieure⁶⁷, ce qui nous amène à formuler les commentaires suivants :

a) Contrairement à ce que laisse entendre l'UDA, la CRT explique très bien sa position au sujet de l'achat de spectacles (ou de représentations de spectacles) clés en main, position que l'on peut résumer très brièvement comme suit : 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 conclut que les festivals, qui ont procédé à un tel achat dans le cadre de 22 des 24 spectacles visés, n'ont pas retenu les services d'artistes au sens de la définition de producteurs de l'article 2 de la Loi⁶⁸;

⁶¹ Décision D-23 du 8 novembre 2010, en particulier aux par. 215 et 267.

⁶² *Ibid.*, par. 36.

⁶³ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 8-9.

⁶⁴ *Barrette c. Crabtree (Succession de)*, [1993] 1 R.C.S. 1027, p. 28-32.

⁶⁵ Voir par analogie : *Mitchell c. Bande indienne Peguis*, [1990] 2 R.C.S. 85, p.66.

⁶⁶ Décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 252.

⁶⁷ Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 9.

⁶⁸ Décision D-23 du 8 novembre 2010, par. 231 à 284.

b) La décision dans l'affaire *Hippodrome* a été rendue dans un contexte différent de celui du présent dossier. En effet, dans l'affaire *Hippodrome*⁶⁹, la CRAAAP était saisie de la question de savoir si l'Hippodrome de Montréal inc. (« l'Hippodrome ») pouvait être assimilé à un producteur au sens de la Loi afin de déterminer s'il avait l'obligation de négocier une première entente collective avec la Guilde pour la rétention de services personnels de musiciens. Dans ce contexte, il suffisait que l'Hippodrome ait agi comme producteur à l'égard d'un seul des spectacles en cause pour qu'il soit assujéti à cette obligation. Cette affaire se distingue ainsi de la nôtre où la CRT devait décider si l'un ou l'autre des festivals avaient agi comme producteur pour chacun des 24 spectacles visés avec la conséquence de devoir se conformer à une entente collective déjà existante, soit l'entente collective D-2 intervenue entre l'UDA et l'ADISQ;

c) La Cour supérieure, dans l'affaire *Hippodrome*, n'a pas avalisé la thèse que défend l'UDA en l'espèce au sujet de l'application de la Loi à l'achat de spectacles clés en main. Elle s'est limitée à conclure que, pour au moins deux des contrats en cause, la conclusion de la CRAAAP (de considérer l'Hippodrome comme un producteur) pouvait être discutable, mais non manifestement déraisonnable, ce qui justifiait le rejet de la requête en révision judiciaire déposée dans cette affaire. La Cour a considéré que la CRAAAP est un tribunal spécialisé agissant dans son domaine de compétence et qu'elle jouissait d'une clause privative complète⁷⁰. Ce raisonnement de la Cour témoigne d'une attitude de déférence en révision judiciaire qui est également de mise dans le présent dossier;

d) De toute manière, même s'il y avait un conflit jurisprudentiel ou une incohérence entre une décision et d'autres rendues par un tribunal inférieur, cela ne constitue pas un motif autonome d'intervention judiciaire⁷¹.

• L'argument du « happening » correspondant à une œuvre artistique

37. Selon l'UDA, la CRT a rendu une décision déraisonnable en ne reconnaissant pas que le FIJM et FrancoFolies de Montréal sont chacun devenus, par leur ampleur et renommée, un « happening » constituant en soi un « œuvre artistique » au sens de la définition de producteur de la Loi⁷². À ce sujet, elle prétend, entre autres, que la CRT a rejeté ce concept de « happening » au motif que celui-ci n'existe pas dans la Loi alors qu'elle a reconnu la notion d'achat de spectacles clés en main malgré le mutisme de la Loi à ce sujet⁷³.
38. Qu'il nous suffise simplement de rappeler que la CRT a rejeté l'argument de l'UDA sur ce point non pas uniquement parce que le concept de « happening » est absent de la Loi. Ce rejet est surtout fondé sur d'autres motifs, énoncés aux paragraphes 224 à 230 de la décision D-23, qui sont tout à fait raisonnables et ne donnent aucunement ouverture à la révision judiciaire.

⁶⁹ *Guilde des musiciens du Québec (GMQ) et Hippodrome de Montréal inc.*, 2003 CRAAAP 375, 2003T-1039.

⁷⁰ *SONACC inc. c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs*, n° 500-17-017482-038, C.S. Montréal, par. 6-7.

⁷¹ *Domtar Inc. c. Québec (Commission d'appel en matière de lésions professionnelles)*, [1993] 2 R.C.S. 756, p. 55; *Ellis-Don Ltd. c. Ontario (Commission des relations de travail)*, [2001] 1 R.C.S. 221, 2001 CSC 4, par. 28; *Syndicat des travailleuses et travailleurs de la Brasserie Labatt (CSN) c. Brasserie Labatt ltée*, 2006 QCCA 734, D.T.E. 2006T-559 (C.A.), par. 3.

⁷² Mémoire de la demanderesse en révision judiciaire, 28 avril 2011, p. 10.

⁷³ *Ibid.*, p. 2 (4^e paragraphe.) et 6 (4^e paragraphe).

39. Soulignons également que cet argument du « happening » n'est pas conciliable avec l'admission de l'UDA que les festivals n'ont pas agi comme producteurs à l'égard de certains spectacles visés (soit notamment ceux de la première catégorie⁷⁴), dont la plupart ont eu lieu dans le cadre du FIJM ou des FrancoFolies. En effet, cet argument vise à qualifier ces deux festivals de producteurs de tous les spectacles visés qui se sont déroulés dans leur cadre respectif, y compris ceux faisant l'objet de l'admission en question.

● Le mémoire de la Guilde

40. L'argumentation qui précède répond également au mémoire de la Guilde produit en date du 15 avril 2011, celui-ci comportant des arguments qui sont très similaires à ceux exposés par l'UDA dans son mémoire.

41. Rappelons que la Guilde et l'ADISQ sont liées depuis septembre 2002 par une sentence arbitrale tenant lieu d'entente collective (la « sentence Matteau »)⁷⁵. Or, dans sa requête en intervention amendée datée du 28 avril 2010, la Guilde reconnaît qu'elle n'a jamais déposé de grief prétendant que les festivals mis en cause sont des producteurs au sens de la Loi⁷⁶, et ce, bien que des musiciens représentés par la Guilde participent régulièrement à des spectacles présentés dans le cadre de ces festivals, y compris des spectacles des éditions 2006 et 2007 de ces derniers. Cette situation démontre à tout le moins une conduite incohérente de la part de la Guilde.

42. De plus, l'affirmation de la Guilde dans son mémoire selon laquelle « *les Festivals-intimés étant membres de l'Adisq, ces derniers sont donc liés par l'entente collective, en vertu de l'article 40 de la Loi* » est incomplète et tendancieuse. En effet, 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, et elle précise que c'est le producteur et non le diffuseur qui est responsable de son application (Préambule, clauses 2.1, 2.2 et 4.4). En outre, cette sentence est tout à fait cohérente avec les principes énoncés dans la décision de la CRT⁷⁷.

● Conclusion

43. L'ensemble des conclusions de la CRT sont parfaitement bien fondées en fait et en droit et elles sont, *a fortiori*, raisonnables.

44. Pour toutes ces raisons, nous demandons le rejet de la présente requête en révision judiciaire avec dépens.

⁷⁴ Voir à ce sujet les paragraphes 8 et 9 du présent mémoire ainsi que les paragraphes 8, 9 et 10 de la décision D-23 du 8 novembre 2010.

⁷⁵ Tel qu'il en a été question au paragraphe 3 a) du présent mémoire.

⁷⁶ Plus précisément, au paragraphe 10 de la requête en intervention amendée de la Guilde (pièce M-5).

⁷⁷ Cette cohérence ressort notamment des définitions des termes suivants que l'on retrouve dans la sentence Matteau : « contrat de service » (article 4.2), « diffuseur » (article 4.4), « production » (article 4.10), « producteur » (article 4.11), « répétition » (article 4.14) et « tournée » (article 4.16).

V. LISTE DES AUTORITÉS PERTINENTES

Au soutien de leurs prétentions, les mis en cause festivals, ADISQ et TUEJ entendent soumettre les décisions suivantes :

- *Guilde des musiciennes et musiciens du Québec c. 9009-0531 Québec Inc. (Cabane à sucre Chez Dany)*, D.T.E. 2008T-199 (C.A.).
- *Café Sarajevo c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs*, D.T.E. 2004T-265 (C.S.).
- *Université du Québec à Trois-Rivières c. Larocque*, [1993] 1 R.C.S. 471.
- *Dunsmuir c. Nouveau-Brunswick*, 2008 CSC 9, [2008] 1 R.C.S. 190.
- *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.).
- *Provigo Distribution inc. et Guilde des musiciens du Québec (GMQ)*, 2002 CRAAAP 308, D.T.E. 2002T-458.
- Pierre-André CÔTÉ, avec la collaboration de Stéphane BEAULAC et Mathieu DAVINAT, *Interprétation des lois*, 4^e édition, Les Éditions Thémis inc., Montréal, 2009, p. 504-508.
- *A.Y.S.A. Amateur Youth Soccer Association c. Canada (Agence du revenu)*, [2007] 3 R.C.S. 217, 2007 CSC 42.
- *Construction Gilles Paquette ltée c. Entreprises Végo ltée*, [1997] 2 R.C.S. 299.
- *Doré c. Verdun (Ville)*, [1997] 2 R.C.S. 862.
- *Union des Artistes c. APFTQ ADISQ ACTRA APC RQD ARRQ*, 2010 QCCRT 0203.
- *Guilde des musiciens du Québec (GMQ) et Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ)*, D.T.E. 2003T-543 (T.A.A.).
- *Barrette c. Crabtree (Succession de)*, [1993] 1 R.C.S. 1027.
- *Mitchell c. Bande indienne Peguis*, [1990] 2 R.C.S. 85.
- *Guilde des musiciens du Québec (GMQ) et Hippodrome de Montréal inc.*, 2003 CRAAAP 375, 2003T-1039.

- *SONACC inc. c. Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs*, n° 500-17-017482-038, C.S. Montréal.
- *Domtar Inc. c. Québec (Commission d'appel en matière de lésions professionnelles)*, [1993] 2 R.C.S. 756.
- *Ellis-Don Ltd. c. Ontario (Commission des relations de travail)*, [2001] 1 R.C.S. 221, 2001 CSC 4.
- *Syndicat des travailleuses et travailleurs de la Brasserie Labatt (CSN) c. Brasserie Labatt ltée*, 2006 QCCA 734, D.T.E. 2006T-559 (C.A.).

MONTRÉAL, le 3 juin 2011

HEENAN BLAIKIE S.E.N.C.R.L., SRL
Procureurs des mis en cause Festival
International de Jazz de Montréal,
FrancoFolies de Montréal, Coup de cœur
francophone, ADISQ et TUEJ

N° : -500-17-062503-100

COUR SUPÉRIEURE
DISTRICT DE MONTRÉAL

UNION DES ARTISTES (UDA)

Requérante

c.

COMMISSION DES RELATIONS DU TRAVAIL

Intimée

et

FESTIVAL INTERNATIONAL DE JAZZ DE
MONTRÉAL ET AL

Mis en cause de première, deuxième et troisième
part

AFFIDAVIT DE STÉPHANIE HÉNAULT,
INVENTAIRE DES PIÈCES ET
PIÈCES M-1 ET M2

ORIGINAL

Code: BU-0039 N/Réf. :014613-0034

M^r Frédéric Massé Tél. : 514-846-2386
Télécopie : 514-921-1386

Heenan Blaikie S.E.N.C.R.L., SRL
AVOCATS / LAWYERS
1250, boul. René-Lévesque Ouest, bureau 2500
Montréal (Québec) H3B 4V1

CANADA

PROVINCE DE QUÉBEC
District de Montréal

N° : 500-17-062503-100

COUR SUPÉRIEURE

UNION DES ARTISTES

Requérante

c.

COMMISSION DES RELATIONS DU
TRAVAIL

Intimée

FESTIVAL INTERNATIONAL DE JAZZ
DE MONTRÉAL

FRANCOFOLIES DE MONTRÉAL

COUP DE CŒUR FRANCOPHONE

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE
L'INDUSTRIE DU DISQUE, DU
SPECTACLE ET DE LA VIDÉO
(«ADISQ»)

THÉÂTRE UNIS ENFANCE JEUNESSE
(«TUEJ»)

et

LA GUILDE DES MUSIENS ET
MUSIENNES DU QUÉBEC
(«GUILDE»)

Mis en cause

AFFIDAVIT DE STÉPHANIE HÉNAULT

Je, soussignée, Stéphanie Hénault, avocate et directrice des relations du travail de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et du vidéo (l'« **ADISQ** »), ayant sa place d'affaires au 6420, rue Saint-Denis, dans les ville et district de Montréal, province de Québec, H2S 2R7, déclare ce qui suit :

1. J'ai pris connaissance de la requête en révision judiciaire (la « **Requête** ») et des affidavits y étant joints, à l'encontre de la décision (la « **Décision** » (D-23)), rendue le 8 novembre 2010 par l'Intimée, la Commission des relations du travail (la « **Commission** »).
2. Afin d'assister la Cour, il convient notamment de lui soumettre les éléments suivants concernant le litige ayant opposé les parties devant la Commission.
3. Le litige découlait de l'interprétation de la définition de « producteur » prévue à la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* (L.R.Q., chapitre S-32.1) (la « **Loi** ») et la principale question à trancher était de savoir si l'un ou l'autre des Festivals visés avait agi comme producteur au sens de la Loi, à l'égard d'un certain nombre de spectacles, tel qu'il appert au paragraphe 13 de la Décision (D-23).
4. Au cours de l'audition devant la Commission qui a duré une vingtaine de jours et à laquelle j'ai assisté :
 - Les parties ont fait entendre de nombreux témoins, à savoir des professionnels occupant diverses fonctions pertinentes aux fins du litige, notamment celles d'artiste « tête d'affiche » d'un spectacle, de gérant d'artistes, de metteur en scène, de concepteur, de scripteur, de musicien et de chanteur accompagnateur, de comédien, de directeur de tournée, de producteur de spectacles, d'agent de spectacles, de diffuseur de spectacles (spécialisé ou pluridisciplinaire) et de représentant d'organismes reconnus par le milieu;
 - Leurs témoignages ont été soumis à la Commission par le biais d'interrogatoires, de déclarations écrites soumises conjointement par les parties ou de ces deux manières.
 - Les parties ont déposé plus de deux cents (200) pièces, dont un certain nombre ont fait l'objet d'une déclaration de mise sous scellé et d'interdiction de publication, de divulgation et de diffusion. Ces pièces, dont les listes ont été constituées par la Commission (M-1), seront à la disposition de la Cour si elle juge à propos de les consulter;
 - Lors de leurs représentations le 22 juin 2010, les Festivals et l'ADISQ ont notamment déposé auprès de la Commission, une grille d'analyse de la preuve documentaire et testimoniale liée à chacun des spectacles (M-2).

5. Dans la Décision motivée et unanime de 60 pages, la Commission résume parfaitement bien l'ensemble de cette preuve imposante et la synthèse qu'elle en fait est d'une rigueur impressionnante qui ne néglige aucun des aspects du litige.

Justice naturelle

6. Je comprends que la Requérente soutient que la Commission lui aurait refusé la possibilité de faire une preuve relativement à « l'historique du conflit » (ayant eut cours entre la Requérente et deux des trois festivals) car elle allègue notamment aux paragraphes 76 et 83 de la Requête, une violation des règles de justice naturelle.
7. Or, tel qu'il appert du dossier et des paragraphes 21 et 22 de la Décision, cette allégation est non-fondée puisque la Commission a entendu cette preuve et ce, sous réserve de l'objection basée, notamment, sur la pertinence formulée par les Festivals et l'ADISQ.
8. Dans la Décision, la Commission a maintenu l'objection et rejeté cette preuve.

Décision déraisonnable

9. La Requérente allègue aussi que la Décision serait déraisonnable et ce, pour les cinq (5) motifs suivants :
- Elle déclare non pertinente et écarte la preuve de « l'historique du conflit » (paragraphes 75 à 84);
 - Elle ne reconnaît pas que les mis en causes Festival International de Jazz de Montréal et FrancoFolies de Montréal constitueraient, par eux-mêmes, une œuvre artistique (paragraphes 85 à 89);
 - Elle ignorerait que la définition de producteur prévoit deux (2) segments distincts, soit celui édictant la rétention de services d'artistes en vue de « produire une œuvre artistique » et l'autre, en vue de « représenter en public une œuvre artistique » (paragraphes 90 à 120);
 - Elle aurait pour effet d'ignorer totalement l'objectif premier de la Loi (paragraphes 121 à 132);
 - Elle aurait cité la jurisprudence de façon incomplète ou erronée pour appuyer sa décision (paragraphes 133 à 137);

sans expliquer ni démontrer la pertinence de ces moyens et en quoi la Décision serait irrationnelle en faits et en droit, se contentant simplement de l'affirmer et d'évoquer des éléments factuels contredits ou non soutenus par la preuve.

10. Par ailleurs, la description de « preuve au mérite », telle que reproduite aux paragraphes 47 à 57 de la Requête :

- N'est pas conforme à la preuve « telle que rapportée dans la décision contestée » comme l'allègue la Requérante au paragraphe 47;
- Est incomplète, tendancieuse et, à certains égards, erronée.

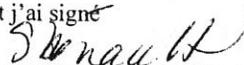
11. À l'égard notamment des spectacles pour lesquels la Requérante conteste les conclusions de la Commission, elle omet de présenter toute la preuve pertinente et de dire en quoi la Commission ne l'aurait pas correctement analysée et aurait rendu une décision déraisonnable.

12. L'interprétation ou la portée que la Requérante veut donner à certains extraits de la preuve, isolés de leur contexte, ne correspond pas, et de loin, à ce qui s'en dégage tel que les commissaires l'ont analysée et commentée dans la Décision.

13. Les résumés de l'ensemble de la preuve testimoniale ainsi que la preuve documentaire versée au dossier de la Commission seront à la disposition de cette Cour si elle juge utile de les consulter.

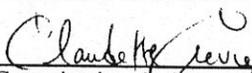
14. Tous les faits allégués au présent affidavit sont vrais.

et j'ai signé



STÉPHANIE HÉNAULT

Affirmé solennellement devant moi, à
Montréal, le 18 mars 2011


Commissaire à l'assermentation pour
le district de Montréal



HBdocs - 10054669v1