

Capsule

Palmarès jurisprudentiel 2007 en droit du divertissement : la détermination d'interdits élevée au rang d'art

Marcel Naud*

Le palmarès étant un moyen de classement populaire concernant les productions artistiques dans divers domaines, c'est sous cette forme que sont rapportés dans cet article un « top 5 » des décisions rendues au Québec au cours de l'année 2007 ayant un lien manifeste avec les entreprises artistiques et les industries culturelles et comportant des enjeux dignes de mention¹.

1^{re} position : quelle audition doit passer une personne appelée à auditionner ?

C'est à une question semblable que l'honorable Pierre Tessier de la Cour supérieure a dû répondre dans la décision qu'il a rendue le 2007-03-27 dans l'affaire *Actra c. Québec (Procureur général)*². Cette décision a ainsi permis de rappeler le principe de retenue judiciaire

© CIPS, 2008.

* Avocat, Marcel Naud est membre de LEGER ROBIC RICHARD, S.E.N.C.R.L., un cabinet multidisciplinaire d'avocats, d'agents de brevets et d'agents de marques de commerce.

1. À une époque où les palmarès individuels, avec les lecteurs de musique en format numérique, collections de DVD et autres del.icio.us, font contrepoids aux palmarès des distributeurs, diffuseurs et détaillants, l'auteur tient à souligner que le choix des décisions rapportées dans le présent article résulte d'une sélection subjective et que d'autres auraient pu en arriver à un résultat différent.

2. 2007 QCCS 1293.

dans les cas où une décision gouvernementale repose sur l'exercice d'un pouvoir discrétionnaire assez large.

Le 2006-02-14, M^e Mylène Alder, autrefois directrice générale adjointe de l'Association des producteurs de Films et de Télévision du Québec (APFTQ), est nommée membre et vice-présidente de la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs (« CRAAAP »), par décret gouvernemental. La Cour est alors saisie d'une requête en annulation de cette nomination et en mandamus par treize demanderesse³, toutes des associations reconnues d'artistes, qui, dans une lettre adressée précédemment à la ministre de la Culture et des Communications, exprimaient leur mécontentement quant au processus de consultation et à son résultat de même que leurs craintes de partialité de M^e Alder, du fait qu'elle provenait du milieu des producteurs plutôt que des artistes.

Les demanderesse souhaitent contraindre le gouvernement à tenir une consultation et prétendent que le décret est invalide parce qu'il n'y aurait pas eu telle consultation préalable.

CRAAAP est une créature statutaire de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*⁴ (la « LSA »).

Comme son nom l'indique, le rôle principal de ce tribunal administratif, qui exerce des fonctions quasi judiciaires, est d'interpréter et de voir à l'application des lois québécoises sur le statut de l'artiste, en reconnaissant les associations d'artistes et les associations de producteurs compétentes à négocier des ententes collectives, tout en définissant les secteurs de négociation ou les champs d'activités pour lesquels une reconnaissance peut être accordée⁵.

3. Nommement : Actra, Union des artistes (UDA), Société des auteurs de radio, Télévision et cinéma (SARTEC), Writers Guild of Canada (WGC), Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ), Le Conseil du Québec de la guilde canadienne des réalisateurs (CQGCRC), Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son (AQTIS), Société professionnelle des auteurs et compositeurs québécois (SPACQ), Guilde des musiciens et musiciennes du Québec, Association des professionnels des arts de la Scène du Québec (APASQ), Canadian Actor's Equity Association (CAEA), Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD) et Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV).

4. L.R.Q., c. S-32.1.

5. L'article 56 énonce l'ensemble des fonctions de la CRAAAP.

L'article 44 de la LSA stipule que :

« [l]a Commission se compose de trois membres dont un président et un vice-président, nommés par le gouvernement, sur proposition du ministre de la Culture et des Communications, après consultation de personnes ou d'organismes qu'il considère comme représentatifs des milieux des arts et des lettres. » [Nos italiques.]

Le cœur du litige réside dans la détermination de la portée de cette exigence de la LSA de consulter des personnes ou des organismes que le gouvernement considère comme représentatifs des milieux des arts et des lettres avant d'exercer son pouvoir de nomination.

La trame factuelle permet d'établir qu'une certaine forme de consultation avait été effectuée. En effet, Pierre Milette, directeur de cabinet adjoint pour la ministre de la Culture et des Communications et témoin lors de l'instruction de l'affaire, avait mené des consultations verbales et informelles auprès de diverses personnes et organismes, et avait reçu de la part de certains d'entre eux⁶ des lettres fournissant des suggestions de candidatures. Il s'avère cependant que, dans le processus, 12 des 13 associations demanderessees n'ont pas été consultées et qu'aucune rencontre subséquente avec des gens du milieu n'a eu lieu pour discuter des candidatures suggérées.

Dans son examen du régime juridique en vertu duquel les associations sont reconnues, le juge relève que le droit d'être consultées pour la nomination d'un membre de la CRAAAP ne fait pas partie de ceux octroyés par les articles qui énoncent ces droits dans la LSA ou 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*⁷ (la « Loi S-32.01 »). La source du droit ne réside donc que dans le libellé de l'article 44 de la LSA.

Le juge observe que ce passage de la LSA énonçant que la nomination survient après consultation, lequel résulte d'un récent amendement⁸, ne crée pas un nouveau processus de consultation, mais

6. En particulier de l'APFTQ, l'ADISQ, l'AQTIS et de Denise Robert (présidente de Cinémaginaire inc.).

7. L.R.Q., c. S-32.01.

8. Projet de loi n° 42 *Loi modifiant diverses dispositions législatives concernant les artistes professionnels*.

vient plutôt codifier une pratique qui avait déjà cours. Dans son témoignage, Pierre Milette a d'ailleurs indiqué que le gouvernement avait toujours fait des consultations à ce sujet depuis 1999.

Dans son interprétation de la signification de l'expression « milieux des arts et des lettres », le juge remarque que cette expression n'est pas autrement utilisée dans la LSA ou la Loi S-32.01, tandis que le législateur utilise les concepts définis de « domaines », de « secteur » et de « champs d'activités » ailleurs dans ces lois. De plus, l'expression « après consultation de personnes ou d'organismes qu'il considère comme représentatifs des milieux » se retrouve dans d'autres lois⁹ afférentes à la culture.

En effectuant des comparaisons avec certaines lois dans le domaine du travail¹⁰ et de l'éducation¹¹, la Cour signale que dans les mécanismes de consultations requis pour nommer les membres du Conseil des services essentiels, de la Commission des lésions professionnelles ou un recteur ou pour fermer définitivement une école, les organismes ou interlocuteurs à être consultés sont expressément identifiés. Selon cette logique, si le législateur avait voulu faire de même pour la nomination des membres de la CRAAAP, il aurait libellé l'article 44 de la LSA en conséquence.

La Cour prend soin d'indiquer que l'article 44 de la LSA n'impose pas à la ministre de consulter :

- a) à la fois des personnes et des organismes ou d'en consulter un nombre en particulier, pourvu que plus d'une personne ou plus d'un organisme soit consulté ;
- b) une association reconnue d'artistes ou de producteurs en particulier ou toutes ces associations ;
- c) des personnes ou organismes objectivement représentatifs ou les plus représentatifs, mais plutôt ceux qu'il considère subjectivement comme représentatifs ;

9. La Cour mentionne les suivantes : *Loi sur le Conseil des arts et des lettres du Québec* (L.R.Q., c. C-57.02), *Loi sur la Société de développement des entreprises culturelles* (L.R.Q., c. S-10.002), et *Loi sur la Société de la Place des arts de Montréal* (L.R.Q., c. S-11.03).

10. *Code du travail* (L.R.Q., c. C-27) et la *Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles* (L.R.Q., c. A-3.001).

11. *Loi sur l'Université du Québec* (L.R.Q., c. U-1) et *Loi sur l'instruction publique* (L.R.Q., c. I-14, en vigueur en 1988).

- d) des organismes ou personnes relevant d'un secteur, champ d'activités ou domaine en particulier ; ou
- e) selon des modalités ou des paramètres précis, de telle sorte que la consultation peut prendre diverses formes et que les personnes ou organismes consultés n'ont pas à approuver ni les candidatures ni le choix des nominations.

En l'espèce, la Cour estime qu'en ayant effectué les démarches énoncées précédemment, le gouvernement a accompli la formalité essentielle énoncée à l'article 44 de la LSA de consulter des personnes ou des organismes qu'il considère comme représentatifs des milieux des arts et des lettres avant de nommer M^e Alder membre de la CRAAAP.

Malgré l'acuité de la justification juridique de cette conclusion, certains observateurs pourraient néanmoins avoir de la difficulté à la concilier avec l'intention exprimée en termes plus politiques à l'Assemblée nationale et rapportée dans le Journal des débats du 2004-04-21, où la ministre indiquait que cette disposition visait à répondre au souhait des associations d'artistes d'être consultées sur la désignation des membres de la Commission.

Cependant, au-delà de ces considérations, il faut retenir que la nature discrétionnaire du pouvoir de nomination exercé par le gouvernement confère à ce dernier la faculté d'agir à sa guise à l'intérieur des limites fixées, ce qu'il a fait en l'espèce. Les motifs¹² pouvant justifier l'exercice du contrôle judiciaire d'une décision basée sur un pouvoir discrétionnaire du gouvernement n'étant pas présents, la Cour rejette donc la requête en annulation de nomination et en mandamus des demanderessees.

Enfin, en ce qui a trait à la crainte de partialité, la Cour indique que les antécédents professionnels ne constituent pas en eux-mêmes des obstacles à devenir un décideur impartial et que ces craintes doivent plutôt être traitées au cas par cas, dans le cadre de requêtes en récusation. La Cour conclut qu'en l'espèce, il n'y a « aucun motif sérieux de penser, ni preuve à cette fin que M^e Mylène Alder, à titre de vice-présidente de la Commission, rendrait des décisions destinées à plaire aux producteurs dans un esprit partial et fermé, sans

12. Parmi lesquels la Cour cite : la mauvaise foi des décideurs, l'exercice du pouvoir discrétionnaire dans un but incorrect et l'utilisation de considérations non pertinentes.

égard à la preuve produite, aux représentations des parties et aux règles pertinentes. »

2^e position : la défense d'un poste de radio ne peut servir de prétexte pour diffamer ses opposants

Les tribunaux sont rarement enclins à condamner la partie qui succombe à des dommages exemplaires et à payer les frais extrajudiciaires de la partie ayant gain de cause. Toutefois, ils accepteront de le faire lorsque, de leur point de vue, les circonstances le justifient, comme ce fut le cas dans le jugement rendu le 26 juin 2007 dans *Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo c. Genex Communications inc*¹³.

Dans cette affaire, en plus des dommages moraux de 350 000 \$ que les intimés Genex Communications Inc. (« Genex »), l'administrateur de Genex Patrice Demers (« PD ») et l'animateur Jean-François Fillion (« JFF ») ont été condamnés solidairement à verser aux requérants Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (« ADISQ »), M^e Solange Drouin (vice-présidente aux affaires publiques et directrice générale de l'ADISQ), Lyette Bouchard (directrice générale adjointe de l'ADISQ) et Jacques Primeau (président de l'ADISQ), les intimés ont aussi été condamnés à payer 200 000 \$ en dommages exemplaires et 43 742,79 \$ en frais extrajudiciaires.

Ces condamnations sont le résultat de propos concernant les requérants tenus à l'automne 2001 et l'hiver 2002 sur les ondes de la station CHOI-FM de Québec par JFF avec l'accord tacite de Genex et PD que le juge Jean-Guy Dubois de la Cour supérieure a qualifiés d'illégaux, hors de proportion, vulgaires et dégradants, et de l'exercice conséquent par les requérants d'un recours pour protection de leur réputation.

Plusieurs extraits des propos en question ont été reproduits dans le texte du jugement. À titre illustratif, à l'égard de chacun des requérants, on peut relever les suivants :

À l'égard de l'ADISQ :

« Maudite gagne de crottés. [...] Maudite gagne de chiens. [...] L'ADISQ, c'est du crime organisé légal.[...] Oui, c'est la mafia légale ! »

13. 2007 QCCS 3582.

À l'égard de M^e Solange Drouin :

« Maudite...plotte ! De maudite plotte de marde ! À qui je veux parler de ça depuis des mois et des mois, si ce n'est pas des années. [...] Maudite folle de maudite conne ! [...] c'est la plus grande hypocrite. [...] Cochonne, vache et chienne ! [...] Il n'y a pas longtemps, dont André Gagné poussait dans l'cul de Solange Drouin, ça je le sais très bien. Ces gens-là couchent ensemble, ou il y a des pots-de-vin [...] »

À l'égard de Lyette Bouchard :

« Oh, il y en a une nouvelle... [...] Oui, oui, l'assistante. [...] Vache en chef et vache adjoint. »

À l'égard de Jacques Primeau :

« Tout le monde couche avec tout le monde. Jacques Primeau, président de l'ADISQ s.v.p., c'est le chum de Michel Bélanger, c'est le prétentieux gérant de RBO. Vous ne trouvez pas Jacques Primeau qu'il a l'intelligence de mener l'ADISQ. [...] C'est un croche. »

Ces propos, et plusieurs autres, ont été tenus par JFF comme suite à la décision de l'ADISQ de faire des représentations auprès du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadienne (« CRTC ») à l'encontre de Genex et plus particulièrement de sa station CHOI-FM lors de l'audition concernant la demande de renouvellement de la licence radiophonique de Genex pour cette station. L'ADISQ tenait à faire valoir le fait que CHOI-FM ne respectait pas le quota minimum de 65 % de contenu musical francophone. Les intimes ont tenté de justifier les propos de JFF au sujet des requérants comme s'inscrivant dans un soi-disant débat vis-à-vis ces derniers au sujet des représentations à l'audition devant le CRTC pour renouvellement de la licence.

Du reste, la preuve a révélé que :

- l'émission radiophonique animée par JFF était devenue au printemps 2002 l'émission la plus populaire de la Ville de Québec avec une cote d'écoute du matin de 6 h à 9 h de 65 200 auditeurs ;

- JFF recevait une rémunération annuelle de 120 000 \$ à 160 000 \$ entre le 1^{er} septembre 1999 et le 31 août 2004 tandis que PD recevait une rémunération annuelle de 149 000 \$;
- les revenus de PD et JFF étaient liés à des bonis de performance offerts par Genex ;
- même après le début des procédures, JFF a tenu d'autres propos diffamatoires à l'endroit des requérants ;
- beaucoup de plaintes ont été déposées auprès du CRTC à l'encontre de CHOI-FM ; et
- les requérants ont souffert des propos tenus par JFF.

Dans ses motifs, la Cour a tenu compte du fait que la fixation des dommages moraux est arbitraire et que parmi les critères à prendre en considération peuvent figurer la gravité intrinsèque de l'acte diffamatoire, son impact sur les victimes, la durée raisonnablement prévisible du dommage causé, la caractère intentionnel et le degré de diffusion de l'acte.

Les termes employés par la Cour pour justifier les condamnations au-delà des dommages moraux sont sans équivoque :

la nature particulière de la présente instance, montre un abus délibéré du droit de parole qu'a utilisé, de façon illégale et vulgaire, Jean-François Fillion avec l'accord tacite des intimés, Patrice Demers et Genex Communications. Il faut donc en conséquence poser des gestes réprobateurs pour laisser voir que quiconque aurait le mépris de la réputation de quelqu'un d'autre, comme l'ont eu les intimés, qu'il y a des conséquences qui en découlent et qu'il faut payer les frais engagés par les requérants pour faire valoir leurs points de vue et surtout prouver à un tribunal qu'ils n'avaient pas à être affublés injustement de paroles telles celles qui ont été prononcées par l'intimé Jean-François Fillion.

Il restera à voir si les conclusions de cette affaire auront l'effet dissuasif escompté et inciteront à l'avenir les médias de masse cherchant à accroître leurs cotes d'écoute par des procédés douteux à exercer la retenue et le contrôle voulus pour éviter que semblables situations ne se reproduisent.

3^e position : le rôle de l'écrit pour l'attribution d'un rôle dans une série télévisée

Le 29 juin 2007, dans l'affaire *Aetios Productions inc. / Virginie 1 inc. c. Tousignant*¹⁴, la juge Michèle Monast de la Cour supérieure du Québec a accueilli une requête en révision judiciaire présentée par un producteur, annulant par le fait même la décision arbitrale rendue précédemment par l'intimée, M^e Lyse Tousignant, et rejetant un grief déposé par l'Union des Artistes (« UDA »), mise en cause.

À l'origine, l'UDA avait présenté un grief devant l'intimée pour défendre les intérêts de Marie Joanne Boucher (« MJB »), une comédienne qui avait, depuis plusieurs années, un rôle dans le téléroman « Virginie ».

Le 11 mars 2003, la productrice offre à MJB de signer un nouveau contrat pour la saison 2003-2004, mais la comédienne informe alors la productrice qu'elle s'est déjà engagée envers un tiers à jouer, « du mercredi au samedi de la fin juin à la fin août » dans un théâtre d'été en région, limitant sa disponibilité pour le tournage et les répétitions. (Au cours des années précédentes, les journées de tournages étaient concentrées les lundis, mardis et mercredis. Pour la saison 2003-2004, des changements à l'horaire étaient à prévoir en raison d'un retard de l'auteure).

Ce manque de disponibilité de la comédienne a ainsi indisposé la productrice qui, dès le lendemain, enjoint à la comédienne de choisir entre le rôle offert et son engagement au théâtre d'été. Le surlendemain, la comédienne informe la productrice qu'elle est disposée à renoncer au théâtre d'été pour conserver son rôle dans Virginie et une représentante de la productrice lui indique qu'elle lui enverra une lettre d'entente (« deal memo ») pour confirmer les termes de l'engagement. Une semaine plus tard, Fabienne Larouche, auteure de la série et principale dirigeante de la productrice, blâme la comédienne pour avoir été désobligeante à son endroit avec l'équipe de tournage et que cela a compromis irrémédiablement son désir de continuer à écrire pour son rôle. Depuis, la productrice refuse d'envoyer la lettre d'entente.

La décision d'arbitrage rendue par l'intimée donne droit à l'UDA et à MJB en déterminant qu'un contrat avait été valablement

14. 2007 QCCS 3070.

formé, que la productrice devait confirmer l'engagement par écrit et que l'écrit était un moyen de confirmation du contrat plutôt qu'une condition à son existence. Dans sa décision, l'intimée indiquait :

Comme l'engagement se fait par écrit, lorsqu'il y a eu rencontre de volonté sur les éléments essentiels du contrat, il revient alors au producteur de mettre par écrit l'engagement. Dans le présent cas, il y a eu rencontre de volontés sur les éléments essentiels et le producteur devait s'exécuter, en omettant de le faire, il enfreignait la clause 5-2.01 de l'entente. Même si l'écrit est nécessaire pour être considéré comme [sic] « contrat », le producteur ne peut le retenir indûment lorsqu'il y a eu entente sur les éléments essentiels. Il doit le coucher par écrit et il doit être honoré par les parties.

Au niveau de la révision judiciaire de cette décision, la productrice adopte la position selon laquelle « l'arbitre intimée a donné [à] l'entente collective une interprétation erronée et déraisonnable en concluant que l'écrit n'est pas une condition expresse et obligatoire à l'existence du contrat d'engagement d'artiste ».

La clause 5-2.01 de l'entente collective prévoit que

« [l]engagement de l'artiste *se fait par contrat écrit* sur le formulaire de l'Annexe A. Le contrat d'engagement doit contenir tous les renseignements demandés sur ledit formulaire et il doit être signé par l'artiste et le producteur avant le début du travail. » [Nos italiques.]

L'UDA pour sa part maintient la position selon laquelle le contrat d'engagement a été valablement formé par la rencontre des volontés des parties et que le non-respect de la formalité de l'écrit peut être justifié par un manquement de la productrice, qui était tenue de fournir cet écrit pour confirmer l'entente.

La Cour n'a pas retenu cette dernière interprétation, qu'elle considère contraire à la volonté des parties d'assujettir la formation du contrat à une forme solennelle, comme le permet l'article 1385 C.c.Q. Selon la Cour :

L'entente collective constitue la loi particulière des parties et leurs rapports doivent être examinés à la lumière des dispositions qui y sont contenues. [...] En l'espèce les dispositions de l'entente étaient sans équivoque et il n'y avait pas nécessité de

recourir aux règles du droit civil pour les interpréter. [...] Ce faisant, elle a modifié le texte de l'entente collective et s'est attribuée une juridiction qu'elle n'avait pas.

Du reste, la Cour, en accueillant la requête, a conclu à l'application de la décision correcte comme norme de révision, impliquant un degré de retenue judiciaire peu élevé considérant l'absence de clause privative dans la loi, le champ de spécialisation de l'arbitre et la nature du problème posé.

4^e position : un tournage en anglais n'empêche pas nécessairement la production qui l'intègre de résulter en une œuvre en français

Comme suite à une requête en interprétation fondée sur l'article 58¹⁵ de la LSA présentée par l'APFTQ ainsi que Zone 3 et Zone 3 X1 inc. (les « Requérentes »), la CRAAAP (ci-après la « Commission »), dans sa décision¹⁶ du 27 décembre 2007 accueillant la requête, a conclu que la version française de la série d'animation *Cotoons* entrait dans le domaine de production du film et constituait une version originale relevant de la juridiction exclusive de l'UDA et ce, malgré que la portion imbriquant des personnages du monde réel avait été tournée en anglais.

La Commission énonce comme suit la question en litige :

« [l]e film d'animation *Cotoons* qui comporte une version française et une version anglaise est-il le fruit d'une seule production originale en français et relevant exclusivement du secteur de négociation attribué à l'UDA ou le fait de deux productions originales, l'une en français, relevant de l'UDA et l'autre, en anglais, relevant de l'*Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists* (ACTRA) ? »

La preuve a permis de révéler notamment que, dans la version française de cette coproduction entre le Canada et la France :

-
15. L'article 58 de la LSA permet en effet à la Commission, en tout temps sur requête d'une personne intéressée, de décider si une personne est comprise dans un secteur de négociation ou, selon le cas, dans un champ d'activités, et de toutes autres questions relatives à la reconnaissance.
 16. *Association des producteurs de films et de télévision du Québec c. Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists*, 2007 CRAAAP 435.

1. Deux tiers de chaque épisode sont réalisés en animation seulement et l'autre tiers est réalisé en superposant de l'animation à des scènes tournées dans le monde réel ;
2. Les scénarios sont écrits en français ;
3. Les voix pour l'animation sont enregistrées en français pour ensuite y joindre l'animation ;
4. Le tournage pour la portion de chaque épisode dans le monde réel avec de véritables comédiens est effectué en anglais, en raison de la clientèle américaine qui tolère peu le doublage de personnages du monde réel et à qui notamment la version anglaise est destinée ;
5. Les personnages animés s'exprimant en français sont superposés aux images des comédiens du monde réel s'exprimant en anglais ;
6. La portion de chaque épisode tournée avec des comédiens du monde réel s'exprimant en anglais est ensuite doublée en français.

Cette affaire concerne un principe fondamental de la LSA, et plus particulièrement de la définition des secteurs de négociation, celui de l'exclusivité de la représentation. En application de ce principe, la Commission considère qu'une œuvre dans son ensemble doit pouvoir être rattachée à l'un ou l'autre des domaines de production, afin d'éviter toute superposition de reconnaissance sur une même et unique prestation.

En l'espèce, le fait que la version française de l'œuvre, tout comme sa version anglaise, comporte une portion originale et une portion doublée crée une situation particulière qui exige une fine interprétation de la LSA et de la portée des secteurs de négociations relevant de l'ACTRA et de l'UDA.

Le secteur de négociation exclusive de l'ACTRA concerné est défini comme suit :

Tous les artistes exécutants dans le domaine du film de langue anglaise et dans la province de Québec.

Tous les artistes exécutants dans tous les domaines de production artistique [incluant doublage] en langue anglaise, sauf le film et les annonces publicitaires, à l'exclusion de ceux représentés par le Canadian Actor's Equity Association ». [Soulignements dans la décision même.]

Le secteur de négociation exclusive de l'UDA concerné est défini comme suit :

Toute personne qui s'exécute ou est appelée à être vue ou entendue à titre d'artiste interprète dans tous les domaines de production artistique, [...] à l'exception des productions faites et exécutées en anglais et destinées principalement à un public de langue anglaise [...]. [Soulignements dans la décision même.]

Les domaines de production auxquels s'applique la LSA sont quant à eux énumérés à son article 1 :

La présente loi s'applique aux artistes et aux producteurs qui retiennent leurs services professionnels dans les domaines de production artistique suivants : la scène y compris le théâtre, le théâtre lyrique, la musique, la danse et les variétés, le multi-média, le film, le disque et les autres modes d'enregistrement du son, le doublage et l'enregistrement des annonces publicitaires. [Soulignements dans la décision même.]

Enfin, l'article 2 de la LSA définit le film comme « une œuvre produite à l'aide d'un moyen technique et ayant comme résultat cinématographique, quel qu'en soit le support, y compris le vidéo ».

C'est dans ce contexte que les requérantes veulent s'assurer que la prestation des comédiens du monde réel, malgré qu'elle soit en anglais, ne fasse pas de l'ensemble de la version française de l'œuvre une production qualifiée de « production faite et exécutée en anglais », de sorte que la convention applicable soit celle de l'UDA pour l'ensemble des prestations requises pour produire l'œuvre en français.

Dans ses motifs, la Commission écarte le rattachement de la version française de l'œuvre dans son ensemble au domaine du doublage car, selon elle, le fait de recourir au procédé de doublage au stade de la production du film plutôt qu'en postproduction et pour une portion relativement petite de l'œuvre ne peut créer un tel effet.

De la même façon, la Commission écarte le rattachement de la version anglaise de l'œuvre dans son ensemble au domaine du film, car cette version est subséquente à une version intégrale en français et l'utilisation de la portion de l'œuvre comportant la prestation des comédiens en langue originale anglaise demeure modeste par rapport à l'ensemble de l'œuvre doublée.

Ce faisant, la Commission met par ailleurs en relief le fait qu'en règle générale, dans la définition des secteurs de négociations comportant une dimension linguistique, la distinction se rattache surtout à la langue de la production de l'œuvre plutôt qu'uniquement à la langue de prestation des comédiens.

Ainsi, et tenant compte de la preuve dans son ensemble et des circonstances entourant la production de la version française incorporant une prestation de comédiens s'exprimant en anglais et subséquentement doublée, la Commission considère que cette version ne peut être qualifiée de « film de langue anglaise » au sens de la reconnaissance accordée à l'ACTRA ni de « production faite et exécutée en anglais » au sens de l'exception prévue à la reconnaissance de l'UDA.

En tranchant de la sorte, la Commission rappelle que la LSA « n'a pas pour objet d'interdire de nouvelles façons de faire, notamment dans le contexte contemporain de coproduction avec l'étranger », et que les reconnaissances concernant les secteurs de négociation « doivent s'interpréter les unes par rapport aux autres de manière à ne pas créer des situations inutilement conflictuelles ».

5^e position : Toute personne qui joue de la musique n'est pas musicienne

L'année 2007 aura également permis de rappeler qu'un règlement doit viser tous les citoyens de la même manière, en ce sens qu'il ne peut discriminer entre des catégories ou au sein de catégories de gens.

C'est sur ce principe que le juge Antonio Discepola de la Cour municipale de la ville de Montréal s'est appuyé pour rendre sa décision du 2007-06-22 dans l'affaire *Silva Toro c. Montréal (Ville)*¹⁷. Il s'agissait alors de trancher les questions soulevées par une requête en inconstitutionnalité visant le paragraphe 9(3) du *Règlement sur le*

17. 2007 CanLII 25684 (QC C.M.).

*bruit*¹⁸ (le « Règlement ») de la ville de Montréal (la « Ville » ou la « poursuivante »). Dans son contexte, cette disposition prévoit que :

8. L'émission d'un bruit perturbateur d'un niveau de pression acoustique supérieur au niveau maximal de bruit normalisé fixé par ordonnance à l'égard du lieu habité touché par cette émission est interdite.

9. Outre le bruit mentionné à l'article 8, est spécifiquement prohibé lorsqu'il s'entend à l'extérieur ;

[...]

3^o le bruit produit *par un musicien ambulante* au moyen d'instruments de musique ou d'objets utilisés comme tels, en tout temps s'il est fait usage d'instruments à percussion ou d'instruments fonctionnant à l'électricité, et en période de nuit dans les autres cas ; (les italiques sont nôtres)

La requête a été présentée par des défendeurs dans divers dossiers devant la Cour après qu'ils aient reçu, malgré l'absence de plaintes du voisinage, plusieurs constats d'infraction pour avoir produit un bruit provenant d'instruments à percussion ou d'instruments fonctionnant à l'électricité, après que la Cour eut reconnu que la poursuivante s'était déchargée de son fardeau de preuve.

Les défendeurs reconnaissent former un groupe de musiciens ambulants, avec un répertoire de musique indienne de l'Amérique du Sud, jouant durant l'été dans un lieu touristique du Vieux-Montréal depuis plusieurs années. Pour ce faire, ils se procurent annuellement un permis de la Ville sur lequel est notamment inscrit l'interdiction d'utiliser des instruments à percussion ou fonctionnant à l'électricité.

Les défendeurs soutiennent que le règlement en vertu duquel ils seraient reconnus coupables est invalide parce que discriminatoire. L'essentiel de leurs prétentions consiste à dire que le Règlement ne peut pas imposer des obligations et contraintes aux musiciens ambulants différentes, ou plus importantes, de celles imposées aux autres citoyens, que ces derniers soient musiciens ou non.

18. R.R.V.M. c. B-3.

La Ville pour sa part soutient que le terme « musicien ambulant » englobe toute personne jouant de la musique en public, sans égard au contexte, et qu'une telle personne devient, de ce fait, assujettie au Règlement.

Dans sa décision, le juge s'est référé aux définitions du dictionnaire des termes « musicien » et « ambulant » étant donné que le Règlement ne donnait aucune définition de ces termes. Il lui est apparu dès lors clair que le sens ordinaire du mot « musicien » désigne une personne « exerçant la profession de jouer de la musique » et non toute personne qui en joue, et que l'adjectif « ambulant » qualifie celui qui se déplace pour exercer son activité professionnelle. Il en découle que la portée de l'expression « musicien ambulant » dans le Règlement exclut toute personne produisant un bruit avec des instruments à percussion ou fonctionnant à l'électricité autre qu'un « musicien ambulant », c'est-à-dire une personne dont le métier consiste à exécuter, diriger ou composer de la musique en se déplaçant en divers endroits pour ce faire.

Le juge s'est permis de remarquer dans ses motifs que le libellé du Règlement avait ainsi pour effet de « pénaliser celui qui a le plus de talent et qui est susceptible d'être le moins dérangeant » en permettant aux autorités de n'agir que contre des musiciens ambulants qui font usage d'instruments à percussion ou électriques, ajoutant même que cela n'était pas « très rassurant pour la tranquillité publique »...

Pour illustrer son propos, le juge est allé jusqu'à donner l'exemple fictif d'un duo jouant de la musique en public où les deux membres utilisent des instruments prohibés, mais où le premier, n'étant pas musicien ambulant, émet des sons insupportables alors que l'autre, correspondant par ailleurs à la définition de « musicien ambulant », « joue de ces instruments d'une façon divine ». Dans un tel cas, le juge conclut que, considérant la portée des définitions, le Règlement fait en sorte que « [l]a poursuivante pourrait émettre une contravention contre le musicien ambulant, mais non [à l'autre] malgré que ce dernier émette un bruit beaucoup plus dérangeant pour la tranquillité publique que le musicien ambulant. »

Par ailleurs, dans l'arrêt *Ville de Montréal c. 177380 Canada Inc.*¹⁹, la Cour d'appel du Québec a indiqué que la Cour devait

19. 2003 CanLII 47989 (QC C.A.).

d'abord déterminer si un règlement était conforme à sa loi habilitante avant d'aborder les questions de constitutionnalité.

Ainsi, en ce qui a trait à la conformité ou non du Règlement à la loi habilitante, la Cour a reconnu que la Ville avait effectivement le pouvoir de réglementer le contrôle du bruit, mais que l'interdiction du paragraphe 9(3) du Règlement avait créé une interdiction visant les musiciens ambulants plutôt que quiconque.

En tenant compte des principes voulant qu'un règlement doit viser tous les citoyens de la même manière et qu'une disposition discriminatoire non autorisée par une loi habilitante soit *ultra vires* même dans les cas où la disposition serait fondée sur des considérations raisonnables²⁰, la Cour a donc déclaré que le paragraphe 9(3) du Règlement était inopérant vis-à-vis les défendeurs dans le cadre de ce litige particulier et a ainsi rejeté la poursuite contre les défendeurs.

Du reste, la Cour s'est abstenue de déclarer que le Règlement était inconstitutionnel puisque, dans les faits, même si l'interdiction visant les musiciens ambulants d'utiliser des instruments à percussion ou électriques a pour effet d'imposer une différence de traitement entre les musiciens ambulants et les autres musiciens ou citoyens qui jouent de la musique, cette différence de traitement était fondée sur l'occupation et non pas un des motifs énumérés à l'article 15(1) de la *Charte canadienne des droits et libertés*²¹ (la « Charte ») ou un motif analogue. En outre, rien dans la preuve ne permettait de conclure que la différence de traitement imposait un fardeau dénotant une application stéréotypée ayant une incidence sur la dignité humaine, comme le requiert le test élaboré par la Cour suprême pour déterminer si une disposition est contraire à la Charte.

L'année 2008 est prometteuse

L'année 2008 s'annonce faste en décisions visant les entreprises artistiques et les industries culturelles si on se fie, entre autres,

20. Ces principes ont été énoncés notamment dans l'arrêt *Ville de Montréal c. Arcade*, [1985] 1 R.C.S. 358, p. 405.

21. *Loi constitutionnelle de 1982* (R.-U.), constituant l'annexe B de la *Loi de 1982 sur le Canada* (R.-U.), 1982, c. 11.

au fait que la Cour d'appel du Québec a déjà rendu deux décisions en février dernier dans les affaires *Gestion B. Brisson et Associés inc. c. Fortier*²² et *Guilde des musiciennes et musiciens du Québec c. 9009-0531 Québec inc. (Cabane à sucre Chez Dany)*²³. À ce rythme, un palmarès ne suffira plus : il faudra songer à y consacrer un gala en entier.

22. 2008 QCCA 254.

23. 2008 QCCA 331.