



Société des auteurs  
de radio, télévision et cinéma

**MIEUX SOUTENIR LES AUTEURS DES DOMAINES DU FILM  
ET DE LA LITTÉRATURE**

**MÉMOIRE SOUMIS PAR**

**LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA  
(SARTEC)**

**AU**

**MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC,**

**DANS LE CADRE DES CONSULTATIONS CONCERNANT  
LA RÉVISION DES LOIS SUR LE STATUT DE L'ARTISTE**

**1<sup>ER</sup> FÉVRIER 2021**

---

**NOS HISTOIRES FONT LE SUCCÈS DE NOS ÉCRANS**

## TABLE DES MATIERES

Introduction.....	3
1. Quelques mots sur l'histoire collective des auteurs audiovisuels d'ici.....	4
2. Des abus inadmissibles encore rencontrés .....	5
3. Comment rétablir un meilleur équilibre auteurs et producteurs .....	5
4. Rappel de quelques normes minimales essentielles aux auteurs .....	6
a) L'encadrement contractuel de base .....	6
b) Le crédit d'auteur.....	7
QUELQUES SOLUTIONS LÉGISLATIVES ET DE POLITIQUE CULTURELLE .....	7
5. Financement, transparence et mécanismes législatifs: l'urgence d'agir.....	7
a) Les auteurs travaillant avec des producteurs subventionnés doivent bénéficier de contrats SARTEC .....	8
b) Il vaut mieux encadrer la responsabilité des administrateurs d'une entreprise de production.....	9
c) Un seul forum doit être compétent pour traiter tous les litiges qui ne relèvent pas de la compétence arbitrale prévue à la Loi .....	11
6. Les auteurs de la littérature doivent pouvoir négocier leurs conditions minimales.....	13
7. À propos de la SARTEC.....	14

## ANNEXES

## Introduction

La Société des auteurs de radio, cinéma et télévision (« SARTEC ») remercie la ministre de la Culture et des Communications du Québec, Madame Nathalie Roy, d'avoir initié le présent processus visant à améliorer la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma (« Loi S-32.1 ») établissant, depuis 1987, un régime essentiel de négociation de conditions minimales d'engagement des « artistes » auprès des « producteurs », inspiré notamment du *Code du travail*, dans certains domaines de production artistique. La Loi S-32.1 a pour objet la défense et la promotion des intérêts économiques, sociaux, moraux et professionnels des artistes.

La SARTEC souhaite offrir sa pleine collaboration afin de moderniser cette loi pour soutenir plus adéquatement ceux qui imaginent et écrivent nos œuvres audiovisuelles, les scénaristes, ceux qui font la traduction en langue étrangère d'une œuvre pour son doublage en français, les adaptateurs, ainsi que ceux qui contribuent au contenu québécois francophone de qualité sur tous les écrans.

En général, la Loi S-32.1 et son pendant fédéral ont produit les résultats escomptés notamment en permettant aux auteurs de négocier plusieurs ententes collectives couvrant la recherche, l'écriture et l'adaptation, que ce soit en dramatique, en documentaire ou en variétés. Si cela s'est avéré parfois long et laborieux, les mécanismes existants de médiation et d'arbitrage ont joué leur rôle. Il apparaît cependant inadmissible que des producteurs puissent encore échapper au respect de ces conditions normées, particulièrement à l'occasion de productions soutenues par les contribuables. Or, le mode de soutien offert aux entreprises de production peut avoir l'effet pervers de favoriser indument celles-ci au détriment des auteurs.

Pour illustrer la nécessité d'améliorer les choses, nous donnerons plus particulièrement des exemples propres aux scénaristes en cinéma, mais nos recommandations d'amélioration sont utiles pour l'ensemble de la communauté représentée par la SARTEC.

Rappelons que la qualité du travail de l'auteur du scénario d'un long-métrage, des scénarios d'une série dramatique et d'autres textes pour le cinéma, la radio ou la télévision, est reconnue partout et depuis toujours comme étant fondamentale pour justifier le financement, la mise en scène (ou réalisation) et la commercialisation d'une œuvre audiovisuelle.

À l'occasion de la production d'un long métrage de fiction, par exemple, le scénario décrit en détail toutes les scènes à tourner, ses personnages, leurs comportements, leurs interactions, leurs gestes, ce qu'ils disent ou ne disent pas, leur évolution, leur regard, leur compréhension, leur environnement visuel et sonore, etc., que le récit soit basé sur une histoire originale ou inspiré d'une œuvre préexistante comme un roman.

Sans l'auteur du scénario, personne ne saurait quoi tourner, et ainsi disposer, au montage, du matériel nécessaire pour assembler le film à présenter au public.

## 1. Quelques mots sur l'histoire collective des auteurs audiovisuels d'ici

Les auteurs de notre cinéma, de notre radio et de notre télévision accueillaient, en décembre 2020, leur 24<sup>e</sup> présidente, la scénariste à succès Chantal Cadieux, sixième femme à présider leur association depuis Françoise de Repentigny (1976-1978), Louise Pelletier (1992-1996), Suzanne Aubry (1996-2000), Annie Piérard (2000-2002) et Sylvie Lussier (2008-2014). La liste complète de leurs présidents et présidentes, depuis Ovila Légaré en 1945, est jointe (voir la section « À propos de la SARTEC »).

Leur histoire collective est riche et pleine de rebondissements. Après s'être notamment battus pour obtenir une première entente collective avec la Société Radio Canada en 1956, avec l'ONF en 1984, avec Radio-Québec (Télé-Québec) en 1987, avec l'APFTQ (AQPM) en 1992 pour la télévision et en 1999 pour le cinéma, avec TVA en 1999, avec TFO en 2002, avec TQS en 2004 puis avec l'Association nationale des doubleurs professionnels (ANDP) en 2012, nos auteurs ont pu conserver leur statut de travailleurs autonomes (contrairement à celui du salarié éjectable de sa propre œuvre<sup>1</sup>), ont pu voir reconnaître leur crédit et bénéficier de la capacité de toucher, par exemple, une rémunération minimale d'écriture, un cachet de production lorsque applicable, et des redevances proportionnelles au succès de leur travail, pour ne nommer que ces conditions minimales.

Au fil des ans, les auteurs ont régulièrement renouvelé ces ententes collectives. Ils en ont conclu de nouvelles et ont offert des modèles contractuels particuliers dans certains contextes (artisanal, par exemple). Aujourd'hui, plusieurs doivent toutefois encore lutter pour leur juste part minimale. Nous ne parlons pas ici de **part équitable**, mais bien de **part minimale**. En effet, **certains** producteurs – financés par nos impôts – trouvent encore le moyen d'éviter d'offrir à l'auteur le minimum ou lui demandent de le réduire encore davantage.

Bien que la plupart des producteurs soient respectueux du travail fondamental des auteurs, l'histoire collective des auteurs est parsemée d'histoires d'horreur dont certaines sont tristement célèbres. Heureusement, nombreux sont les auteurs ayant aussi des histoires intimes heureuses à raconter, la législation sous examen leur ayant permis de recevoir une plus juste part pour leur texte à l'origine de notre cinéma, de notre radio et de notre télévision – le miroir du Québec – qui ne trouverait reflet nulle part sans le temps consacré par l'auteur devant sa page blanche.

---

<sup>1</sup> Dans le cas d'un auteur, l'octroi du statut d'employé a non seulement pour effet d'éviter l'application de l'entente collective, mais il prive l'auteur de droits sur l'œuvre. En effet, un employé n'est pas, règle générale, le premier titulaire des droits sur son œuvre, ceux-ci appartenant plutôt à son employeur. L'auteur se retrouve alors privé de toute association à la vie économique de son œuvre, laquelle s'étend bien au-delà de la durée de sa prestation.

## 2. Des abus inadmissibles encore rencontrés

Des abus inadmissibles sont encore rencontrés. Par exemple, il arrive que des producteurs, lorsqu'arrive le jour d'une échéance pour déposer un projet en développement auprès d'une institution de financement – étape qui permettra d'en financer l'écriture –insistent auprès de l'auteur en lui disant : « *Signe ce document avant 16 h pour que je puisse déposer ton projet* (et ainsi possiblement te payer) ». Des auteurs qui questionnent une telle proposition soumise à la va-vite se font répondre qu'ils outrepassent leur rôle s'ils ne signent pas ou s'ils se renseignent. Il arrive à la SARTEC de recevoir des fleurs d'auteurs ayant songé à se jeter en bas d'un pont avant que nous puissions les sauver d'une renonciation de leurs droits moraux et économiques – *le papier qu'il fallait signer avant 16 h*.

Malheureusement, ce type de piège est tendu aux auteurs par des individus en qui ils devraient avoir confiance, l'État leur accordant des millions de dollars. Or, il n'est pas toujours facile – voire possible – pour l'auteur d'exercer un recours légitime devant celui qui abuse ainsi de la position avantageuse de recevoir l'argent de l'État.

Le droit d'auteur a une valeur économique et morale. L'État québécois a le devoir de mieux reconnaître et protéger ceux qui en sont les premiers titulaires, les auteurs. En télévision et en cinéma, plusieurs auteurs nous confient leur détresse de voir ceux qui écrivent leurs contrats, les producteurs, mieux servis par l'État que ceux qui écrivent les histoires, disposant des moyens de recourir à des avocats réputés pour les conseiller en leur défaveur.

Le producteur ne crée pourtant pas de propriété intellectuelle ni de formats au succès international. Il n'est pas un auteur, contrairement à ce que certains aiment laisser penser. Certes, le producteur a beaucoup de mérite, il accomplit un travail difficile, mais ce n'est pas lui qui *se lève aux aurores avec les bleus de la veille sur le front devant sa page blanche*, pour paraphraser Luc Dionne qui recevait un prix de meilleur texte au Gala des artisans des Prix Gémeaux 2020.

**L'histoire révèle que le contrat minimal SARTEC est le seul moyen de permettre à l'auteur d'obtenir un début de traitement équitable.**

## 3. Comment rétablir un meilleur équilibre auteurs et producteurs

Au Québec, il est fréquent que le producteur reçoive, pour son travail de producteur, un pourcentage du devis de production supérieur à celui alloué à l'auteur qui écrit le film ou l'émission. Ce n'est pas ce que les auteurs remettent collectivement en question aujourd'hui. Ce qui est remis en question, c'est la pratique de *certaines producteurs* ne voulant pas offrir au scénariste la possibilité de **négocier à partir du minimum**, selon les formulaires de contrats d'option et d'écriture SARTEC fondés sur une pratique minimale industriellement reconnue ici et ailleurs.

Nous reprochons particulièrement à certains producteurs de ne pas offrir à l'auteur de **négocier à partir du minimum** lorsque l'État finance le développement de *son* projet. De ne pas lui offrir le cachet **de production applicable** (4% des sections B+C du budget au

premier jour de tournage en fiction, par exemple) lorsque l'État finance le passage du scénario à l'écran<sup>2</sup>. De passer sous silence avoir reçu des centaines de milliers de dollars d'aide additionnelle pour tourner en pandémie, tout en refusant de verser à l'auteur une juste rémunération pour les centaines d'heures passées à réécrire les textes, et même de refuser d'ajuster la juste part de l'auteur du cachet de production au premier jour de tournage (moins les sommes reçues pour l'écriture qui en sont de simples avances).

Soyons clair : la SARTEC ne remet pas en question l'essentiel soutien public à notre télévision et à notre cinématographie sous forme d'aide diverses et de crédits d'impôt, au contraire. Sans ce soutien, il serait impossible de porter nos textes à l'écran.

**Ce que la SARTEC demande dans le contexte de la révision de la législation sur le statut de l'artiste, c'est plus de bienveillance et de vigilance de l'État envers ses auteurs, souvent contraints à l'*omerta*, dans l'attribution des sommes versées aux producteurs à l'occasion du développement et de la production d'œuvres audiovisuelles.** Les auteurs qui écrivent les histoires du Québec, inspirées librement de l'actualité, d'un roman, d'une recherche fouillée ou d'une histoire personnelle, toujours écrites à partir de la même page blanche et qui décrivent en détail les centaines de scènes qui permettront de tourner l'œuvre audiovisuelle.

Écrire est un métier difficile qui mérite d'être mieux soutenu. Alors que l'État soutient mieux la production, il n'est pas normal que des auteurs éprouvent tant de difficultés, avec **certains producteurs**, à être minimalement rémunérés et à voir leur simple crédit respecté, au générique, sur l'affiche et sur la bande-annonce, ou à toucher des revenus proportionnels à leur travail et au succès de ce qu'ils génèrent.

L'État peut faire mieux pour ses auteurs par l'entremise de la présente révision législative.

Bien que cette législation offre aux auteurs une protection minimale essentielle pour négocier collectivement, quelques ajustements s'imposent pour mieux atteindre ses objectifs, la protection des auteurs et de leurs collègues artistes en général.

#### **4. Rappel de quelques normes minimales essentielles aux auteurs**

##### **a) L'encadrement contractuel de base**

Les ententes collectives de la SARTEC, négociées avec les diffuseurs, les producteurs ou leurs associations en vertu de la législation canadienne sur le statut de l'artiste et de la Loi S-32.1, octroient aux producteurs, moyennant la conclusion d'un contrat d'option (ou d'une lettre d'intention) et d'un contrat d'écriture, les licences nécessaires permettant de financer le développement, de financer la production et d'exploiter l'œuvre audiovisuelle; elles encadrent la possibilité pour l'auteur d'octroyer des licences à d'autres fins (l'exploitation de son texte au théâtre, par exemple), et elles lui permettent de percevoir des redevances –

---

<sup>2</sup> Ce n'est habituellement pas après avoir passé des années à écrire et à réécrire une œuvre de fiction en développement qu'un auteur peut gagner sa vie – c'est lorsque son projet passe en production, lui donnant le bénéfice de recevoir sa juste part du budget de production, et ensuite les redevances proportionnelles au succès de son travail.

du producteur ou de sociétés de gestion collectives – pour des diffusions ici et ailleurs dans le monde.

**Sans l'application de ce modèle éprouvé internationalement, nous ne pouvons pas soutenir nos auteurs.** Soulignons qu'aux États-Unis, où le financement est principalement de source privée, les ententes négociées par les *Writers Guild of America* et l'*Alliance of Motion Picture and Television Producers* garantissent minimalement aux auteurs des conditions normatives conséquentes, axées sur les budgets. Aussi, contrairement à ce que certains croient, les conditions des auteurs américains ne sont pas forfaitaires (*buy-out*), même si les sommes versées pour leur travail d'écriture sont incomparablement plus élevées que celles des scénaristes francophones canadiens<sup>3</sup>.

**Au tarif minimum d'écriture en cinéma, le scénariste francophone est sous-payé.** Avant le dépôt de son texte en production aux institutions de financement, il aura passé plusieurs années à réécrire son scénario, allant parfois jusqu'à en faire une quarantaine de versions<sup>4</sup>.

#### **b) Le crédit d'auteur**

La mention de l'auteur au générique et dans la publicité doit être de même importance et au même rang que celle accordée au réalisateur (conformément, par exemple, aux dispositions 5.11 et 5.17 de l'[Entente collective AQPM-SARTEC cinéma](#)).

Le crédit de possessif « **UN FILM DE** » (*vanity credit*) est inapproprié, surtout si le réalisateur n'est pas l'unique scénariste (contrairement à Denys Arcand, par exemple). Les crédits « **ÉCRIT PAR** », « **RÉALISÉ PAR** » et « **PRODUIT PAR** » sont plus respectueux de l'apport de chacun au film, de même que pour reconnaître le travail fait par l'équipe du film.

À l'ère de dénoncer les abus, les auteurs québécois veulent mettre fin à la confusion des rôles du [crédit possessif ou de vanité](#).

### **QUELQUES SOLUTIONS LÉGISLATIVES ET DE POLITIQUE CULTURELLE**

#### **5. Financement, transparence et mécanismes législatifs: l'urgence d'agir**

Le cinéma et la télévision, traditionnelle comme numérique, sont financés par des deniers publics. Nous avons vu que les producteurs devraient minimalement assurer le respect des conditions minimales d'écriture et d'acquisition de licences de la SARTEC reconnues aux

---

<sup>3</sup> En plus de cachets d'écriture et de production, les scénaristes américains bénéficient notamment de *residuals* sous forme de droits de suite par année d'exploitation, ainsi que des redevances d'exploitation d'autres sources (exemple : revenus de copies privées audiovisuelles d'autres juridictions) (<https://www.wga.org/contracts/contracts/mba/summary-of-the-2020-wga-mba>).

<sup>4</sup> Travailler 5 ans sur un film en développement ne permet évidemment pas de gagner sa vie. C'est pourquoi nous demandons aussi d'augmenter substantiellement les budgets à l'écriture pour pallier ce manque, sous réserve que le producteur s'engage minimalement à la conclusion et au dépôt du contrat de l'auteur à la SARTEC.

auteurs en Amérique du Nord et ailleurs, mais que ce n'est malheureusement pas toujours le cas. Sans le respect de ces conditions – dont la SARTEC a un mandat très explicite des auteurs d'être gardienne –, la transition accélérée vers la consommation numérique risque de priver encore davantage les scénaristes canadiens francophones de revenus légitimes et de leur capacité de continuer à créer les meilleures histoires.

Le financement public doit permettre au producteur d'accorder à l'auteur des conditions plus avantageuses que les conditions minimales. Il est d'autant plus inacceptable qu'un producteur ne contribuerait pas à favoriser le respect même de ces conditions minimales, selon le guide que la SARTEC diffusait à la suite de la circulation d'un inacceptable modèle de contrat. S'ajoute à cela les défis rencontrés par les auteurs lorsque vient le temps de recouvrer les sommes qui leur sont dues en vertu de leurs contrats et ententes collectives.

Le financement public ne devrait jamais être gardé secret ou difficilement accessible. Trop souvent, des auteurs en sont tenus à l'écart et dénoncent que le financement soit accordé à leur projet avant ou sans la signature de leur contrat SARTEC. Or, l'absence de transparence quant aux montants accordés pour leurs projets en développement et en production, ou le retard à obtenir ces données, est inconciliable avec la notion de financement public. À l'occasion de la pandémie, il nous a été rapporté que des producteurs avaient indiqué ne pas avoir reçu de montant additionnel pour rémunérer le travail de réécriture de l'auteur, alors que les pouvoirs publics nous confirmaient le contraire.

En résumé, les auteurs sont aux prises avec plusieurs difficultés découlant du contexte actuel et de la forme de la Loi S-32.1. Voici quelques exemples de pistes de solutions pour les surmonter.

**a) Les auteurs travaillant avec des producteurs subventionnés doivent bénéficier de contrats SARTEC**

Sauf lorsque les organismes de financement ou les diffuseurs l'exigent, il n'existe pas véritablement de contrainte légale obligeant un producteur à respecter les conditions minimales d'engagement des auteurs si celui-ci n'est pas ou n'a pas été membre d'une association de producteurs ou n'a pas négocié une entente collective, et ce, même si sa production est financée par des subventions et crédits d'impôt.

En effet, en vertu de la Loi s-32.1, ce sont les ententes collectives qui établissent ces conditions minimales<sup>5</sup> et ces ententes ne lient en principe que les producteurs membres ou ayant été membres d'une association de producteurs ayant conclu une entente avec une association d'artistes ou les producteurs ayant eux-mêmes conclu une entente avec une association d'artistes<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Loi S-32.1, art. 27.

<sup>6</sup> Loi S-32.1, art. 40.

Des fonds publics servent ainsi à financer des productions qui ne respectent pas les conditions minimales des auteurs. Pourtant, l'article 4 de la Loi s-32.1 énonce qu'elle *lie le gouvernement, ses ministères et organismes*.

La SARTEC s'explique mal comment des producteurs soutenus au développement peuvent commander des textes à des auteurs avant même d'avoir conclu un contrat d'option SARTEC ou peuvent insister pour qu'ils signent un document maison sans lequel ils ne pourraient – disent-ils aux auteurs – déposer leur projet pour le financer, n'offrant ainsi aucune possibilité à l'auteur de négocier quoi que ce soit.

De tels comportements abusifs de *certaines producteurs* ne sont heureusement pas ceux des *producteurs en général*, mais ils doivent être écartés par le renforcement de conditions minimales d'engagement respectueuses de l'apport de l'auteur à notre culture nationale.

**Une première voie à privilégier pour les auteurs du cinéma et de la télévision, en développement, serait que nos agences gouvernementales fassent encore mieux, en amont, pour assurer le respect des conditions minimales des auteurs.** Ces organismes devraient être soumis à une réelle obligation de reddition de compte prévoyant que le financement est conditionnel à l'application des ententes collectives et contrats types des auteurs.

Les mécanismes de négociation prévus à la Loi S-32.1 forcent ainsi la SARTEC à négocier individuellement avec les producteurs non-membres d'une association, dans un contexte où leurs productions sont bien souvent de courte durée ou carrément terminées, pour obtenir de simples conditions minimales. Ainsi, le fardeau d'obtenir des conditions de travail minimales repose sur les auteurs alors que les deniers publics, eux, sont alloués au producteur qui bénéficie, financièrement parlant, de l'absence de conditions de travail minimales s'il en évite le respect.

On peut imaginer différentes autres pistes de solutions amoindrir l'iniquité découlant du régime actuel. L'une d'entre elles consisterait à ajouter un mécanisme d'extension juridique d'ententes collectives et contrats types par un régime inspiré des décrets de convention collective. Une autre serait de parachever le mécanisme de reconnaissance des associations de producteurs en le rendant obligatoire. En effet, malgré l'introduction en 1997 de dispositions spécifiques sur la reconnaissance des associations de producteurs, aucune d'elles n'a obtenu à ce jour sa reconnaissance, empêchant les ententes collectives d'être étendues à tous les producteurs œuvrant dans le champ d'activités de l'association reconnue<sup>7</sup>.

### **b) Il vaut mieux encadrer la responsabilité des administrateurs d'une entreprise de production**

Même lorsqu'un producteur est lié par une entente collective, il arrive que la SARTEC ne parvienne pas à obtenir concrètement l'exécution des obligations qui incombent au

---

<sup>7</sup> Loi S-32.1, art. 40, 2<sup>e</sup> alinéa.

producteur en vertu de l'entente collective. Cela se produit particulièrement en raison du paravent de la personne morale généralement utilisée pour retenir les services d'auteurs. Seule cette dernière est liée par l'entente collective et non ses administrateurs.

Or, des administrateurs ne payant pas les auteurs ont mis leur compagnie en faillite ou ont constitué une autre compagnie pour un nouveau projet, continuant à ne pas honorer leurs engagements sans être responsables des cachets impayés aux auteurs. Cette problématique n'est malheureusement pas rare ou isolée. Voici à titre d'exemple quelques sentences arbitrales ou jugements rendus pour le compte des auteurs et qui sont demeurés impayés à ce jour :

[Société des auteurs de radio, télévision et cinéma \(SARTEC\) et Productions Thalie inc., 2016 QCTA 802](#) – montant : 13 930.18\$

[Société des auteurs de radio, télévision et cinéma \(SARTEC\) et Productions Thalie inc., 2016 CanLII 21317 \(QC SAT\)](#) – montant : 11 236.22\$

[Société des auteurs de radio, télévision et cinéma \(SARTEC\) et Productions Thalie inc., 2015 CanLII 69044 \(QC SAT\)](#) – montant : 14 977.47\$

[Société des auteurs de radio, télévision et cinéma \(SARTEC\) et Productions Thalie inc., 2015 CanLII 69045 \(QC SAT\)](#) – montant : 23 354.30\$

[Société des auteurs de radio, télévision et cinéma et Productions Thalie inc., 2013 CanLII 71565 \(QC SAT\)](#) – montant : 16 788,09\$

Au total dans ce cas, plus de 80 000\$ restent toujours impayés à des auteurs par la maison de production Thalie inc. L'actionnaire unique de l'entreprise Productions Thalie Inc. ne semble pas en avoir été inquiété.

Voici un autre exemple :

[Société des auteurs de radio, télévision et cinéma \(SARTEC\) et Solofilms inc. \(3620425 Canada inc.\), 2020 CanLII 77902](#) – montant : 2 484\$

[Société des auteurs de radio, télévision et cinéma \(SARTEC\) et 3620425 Canada inc., f.a.s.n. Solofilms inc., jugement de la Cour supérieure dans le dossier 500-17-111536-200 homologuant une transaction](#) – montant : 27 994,27\$

Plus de 30 000\$ restent encore impayés à des auteurs en vertu de sentences arbitrales liant la maison de production Solofilms, auxquelles s'ajoutent d'autres sommes impayées au titre de transactions. Encore une fois, l'actionnaire unique de l'entreprise ne semble pas en être inquiété.

De plus, il n'a parfois pas été possible de porter des dossiers de réclamation jusqu'à l'arbitrage, les maisons de productions ayant fait faillite avant. Par exemple, en juin 2015, alors que plusieurs réclamations sont en cours, la maison de production Boréale Inc. et sa filiale pour la production du film *Le Scaphandrier*, appelée « Corporation du film *Le Scaphandrier* Inc », font faillite. Ce n'est qu'après un an de tractations que le syndic de faillite concède la rétrocession des droits aux auteurs des films produits par cette maison

de production, et plusieurs milliers de dollars restent toujours impayés. L'actionnaire unique de ces deux entreprises ne semble également pas en avoir été inquiété.

Les associations d'artistes ne disposent généralement que du dépôt d'un grief pour tenter d'obtenir un jugement à l'encontre de la compagnie (et non de ses administrateurs et administratrices). Or, ce jugement est souvent impossible à exécuter faute d'actifs de la compagnie, et il ne peut être exécuté contre les administrateurs en raison de la personnalité juridique distincte de la compagnie et des difficultés inhérentes à soulever le voile corporatif. La création de compagnies distinctes pour des projets de films ou de séries télé (cf. l'exemple de « Corporation du film Le Scaphandrier Inc. » mentionné ci-dessus) exacerbe par ailleurs ce problème.

Dans le cas où un salarié cherche à faire exécuter un jugement en sa faveur à l'encontre d'une compagnie, en cas de faillite de celle-ci ou d'insuffisance d'actifs à saisir, le salarié dispose d'un recours en vertu de la loi sur les sociétés par actions applicable. Dans le cas de la *Loi sur les sociétés par actions*, l'article 154 prévoit ce qui suit :

*« 154. Les administrateurs de la société sont solidairement responsables envers ses employés, jusqu'à concurrence de six mois de salaire, pour les services rendus à la société pendant leur administration respective. »*

Or, ce recours n'est accessible qu'aux « employés » et vise uniquement le « salaire ». Ainsi, les auteurs qui ne satisfont pas ce critère parce qu'ils sont des travailleurs autonomes – un statut qui leur est par ailleurs essentiel – ne peuvent en bénéficier.

Il y aurait donc lieu d'introduire dans la Loi S-32.1 des dispositions dans l'esprit de ces dispositions corporatives, mais adaptées au statut particulier des auteurs, afin de prévoir une responsabilité personnelle des administrateurs dans le cas où des sommes dues aux auteurs en vertu d'un contrat d'engagement demeurent impayées malgré une sentence arbitrale exécutoire ou une transaction homologuée par le tribunal.

**c) Un seul forum doit être compétent pour traiter tous les litiges qui ne relèvent pas de la compétence arbitrale prévue à la Loi**

Le Tribunal administratif du travail (TAT) ne détient pas, en vertu de la Loi S-32.1, une compétence générale pour entendre tous les litiges découlant de l'application et de l'interprétation de toutes les dispositions de la Loi S-32.1.

En effet, les tribunaux ont décidé que le TAT n'avait compétence qu'à l'égard des articles expressément nommés au paragraphe 26 de l'annexe I de la *Loi instituant le Tribunal administratif du travail*<sup>8</sup> (ci-après, « la LITAT »).

---

<sup>8</sup> RLRQ, c. T-15.1.

Par exemple, il a été décidé par les tribunaux<sup>9</sup> que le TAT n'avait pas compétence pour trancher une plainte de négociation de mauvaise foi ou d'ingérence de la part d'un producteur puisque ces recours n'étaient pas spécifiquement dans la liste des recours prévus par la *LITAT* ou encore que le TAT ne détenait pas, en vertu de la Loi S-32.1, une compétence dite générale<sup>10</sup>.

Cette situation force les intervenants à se présenter devant les tribunaux de droit commun dans certains dossiers et fait en sorte qu'ils n'ont pas accès à un tribunal spécialisé et accessible pour faire trancher des questions primordiales découlant de la Loi S-32.1. Les tribunaux de droit commun ne possèdent en effet aucune expertise dans l'application de la Loi S-32.1 ou à l'égard des pratiques du domaine artistique, sont peu accessibles et coûteux. Or, l'intention du législateur en 1987 lors de la promulgation de la loi était de créer un régime légal complet pour les artistes.

Dans la même veine, le TAT n'a pas compétence pour entendre de nombreux litiges dont l'objet est notamment une violation de la liberté d'association, l'entrave à des activités syndicales, la légalité ou le contenu d'un avis de négociation et la légalité ou le contenu d'un avis pour une action concertée.

Le TAT doit avoir une pleine compétence et être chargé d'assurer l'application diligente et efficace de la Loi S-32.1, tout comme il le fait à l'égard du *Code du travail* pour les salariés. Il est plus que nécessaire que cette iniquité, surtout dans le contexte de travailleurs à statut précaire comme les artistes, soit éliminée.

Dans ce contexte, nous proposons que la Loi S-32.1 soit modifiée pour introduire ce principe, par exemple à l'article 56, qui devrait se lire comme suit :

*« 56. Le Tribunal est chargé d'assurer l'application diligente et efficace de la présente loi et il a le pouvoir de décider de toute question de droit ou de fait nécessaire à l'exercice de sa compétence.*

*Il a pour fonctions :*

*1° de décider de toute demande relative à la reconnaissance d'une association d'artistes ou d'une association de producteurs;*  
*2° de statuer sur la conformité à la présente loi des conditions d'admissibilité prévues par les règlements d'une association reconnue, ainsi que sur le respect de ces conditions dans le cadre de leur application.*  
*3° de trancher tout autre litige découlant de la loi. »*

Cette modification permettrait aussi au TAT d'exercer l'ensemble de ses pouvoirs qui sont édictés notamment à l'article 9 de la *LITAT* :

---

<sup>9</sup> *UDA c. Compagnie Marie Chouinard*, 2016 QCTAT 6715, révision judiciaire rejetée le 3 avril 2019 dans le dossier de la Cour supérieure 500-17-096888-162, requête pour permission d'appeler à la Cour d'appel rejetée, 2019 QCCA 1713, requête pour permission d'appeler à la Cour suprême en cours, no 38935.

<sup>10</sup> *UDA c. APC*, 2010 QCCRT 420.

« **9.** Le Tribunal a le pouvoir de décider de toute question de droit ou de fait nécessaire à l'exercice de sa compétence.

En outre des pouvoirs que lui attribue la loi, le Tribunal peut:

- 1° rejeter sommairement ou assujettir à certaines conditions toute affaire qu'il juge abusive ou dilatoire;
- 2° refuser de statuer sur le mérite d'une plainte portée en vertu du Code du travail ([chapitre C-27](#)) ou de la Loi sur les normes du travail ([chapitre N-1.1](#)) lorsqu'il estime que celle-ci peut être réglée par une sentence arbitrale disposant d'un grief, sauf s'il s'agit d'une plainte visée à l'article 16 du Code du travail ou aux articles 123 et 123.1 de la Loi sur les normes du travail;
- 3° rendre toute ordonnance, y compris une ordonnance provisoire, qu'il estime propre à sauvegarder les droits des parties;
- 4° confirmer, modifier ou infirmer la décision, l'ordre ou l'ordonnance contesté et, s'il y a lieu, rendre la décision, l'ordre ou l'ordonnance qui, à son avis, aurait dû être rendu en premier lieu;
- 5° rendre toute décision qu'il juge appropriée;
- 6° entériner un accord, s'il est conforme à la loi;
- 7° omettre le nom des personnes impliquées lorsqu'il estime qu'une décision contient des renseignements d'un caractère confidentiel dont la divulgation pourrait être préjudiciable à ces personnes. »

Enfin, afin d'arrimer cette modification de la Loi S-32.1 avec la *LITAT*, il sera nécessaire de modifier en conséquence les articles 1, 5 et le paragraphe 26 de l'annexe 1 de la *LITAT*.

## **6. Les auteurs de la littérature doivent pouvoir négocier leurs conditions minimales**

Les auteurs du cinéma et de la télévision témoignent régulièrement que sans les normes minimales de la SARTEC dans le domaine du film au sens de la Loi S-31.1, ils seraient incapables de négocier des conditions d'engagement acceptables pour exercer leur métier. La détresse que les auteurs du domaine de la littérature vivent, dénoncée par l'UNEQ, mérite que le gouvernement y apporte une solution.

Les auteurs représentés par la SARTEC soutiennent chaleureusement leurs collègues du milieu littéraire pour qu'ils obtiennent enfin la faculté de négocier leurs conditions minimales d'engagement dans le domaine du livre (voir la lettre d'appui de la SARTEC à l'UNEQ en Annexe).

**ÉCRIRE EST UN MÉTIER DIFFICILE MÉRITANT PLUS DE RESPECT DE NOS INDUSTRIES CULTURELLES.**

## 7. À propos de la SARTEC

La [Société des auteurs de radio, télévision et cinéma](#) (SARTEC) a été fondée en 1949 pour regrouper, à l'origine, les auteurs canadiens qui écrivent en français nos œuvres radiophoniques, télévisuelles et cinématographiques. Regroupant environ 1500 membres, elle protège leurs intérêts professionnels, moraux et économiques. Elle négocie des ententes collectives, conseille les auteurs sur leurs contrats, contribue au respect de leur travail, leur offre divers services et les représente auprès de nombreux forums. En 2020, elle créait le Prix Jacques-Marcotte du meilleur scénario de long métrage.

La SARTEC est membre de l'Affiliation internationale des syndicats d'auteurs ([IAWG](#)), de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeur ([CISAC](#)), de la Coalition pour la diversité des expressions culturelles ([CDEC](#)), de la Coalition pour la culture et les médias ([CCM](#)) et de l'Observatoire du documentaire.

Reconnue au Québec comme la représentante exclusive des auteurs en langue française dans le secteur du film par la Commission de reconnaissance des associations d'artistes<sup>11</sup> depuis 1989, et des adaptateurs en doublage depuis 2007, la SARTEC est également accréditée, depuis 1996, par le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs<sup>12</sup> comme l'agent négociateur exclusif des auteurs de langue française à la radio, à la télévision, au cinéma et dans l'audiovisuel, au Canada, tant pour leur travail d'écriture que lorsqu'ils effectuent leur propre recherche. Au cours de son histoire, les recherchistes ont aussi naturellement composé son assemblée qui souhaite, de nouveau, promouvoir et protéger les intérêts propres aux recherchistes.

### Les 24 présidentes et présidents de la SARTEC depuis ses origines en 1945 :

1945	Ovila Légaré	1976	Françoise de Repentigny
1946	Robert Choquette	1978	André Dubois
1948	Louis Morisset	1982	André Ménard
1949	René-O Boivin	1982	Robert Gurik
1955	Jean-Louis Roux	1984	Jean-Pierre Plante
1956	Fernand Séguin	1992	Louise Pelletier
1956	Jean-Louis Roux	1996	Suzanne Aubry
1963	Marcel Dubé	2000	Annie Piérard
1967	Richard Pérusse	2002	Marc Grégoire
1969	Claude Lacombe	2008	Sylvie Lussier
1974	Gilles Richer	2014	Mathieu Plante
1975	Bernard Houde	2020	Chantal Cadieux

<sup>11</sup> Ses fonctions sont aujourd'hui assumées par le Tribunal administratif du travail.

<sup>12</sup> Ses fonctions sont aujourd'hui assumées par le Conseil canadien des relations industrielles.