

## Colloque sur les droits de suite

# MOT DE LA PRÉSIDENTE

**L**e 30 novembre dernier, la SARDeC organisait un atelier intitulé « Y a-t-il une vie après la création ? » sur le thème des droits de suite, afin de mieux informer les auteurs sur les différents modes de perception des droits qui existent au Québec, dans le reste du Canada ainsi qu'en France, sans oublier les droits de suite perçus par l'Union des artistes pour les interprètes.

Il m'a semblé utile de publier dans l'*Info SARDeC* un compte-rendu exhaustif des travaux de l'atelier. Une réflexion approfondie sur l'avenir de la gestion des droits et sur les difficultés de faire coexister un syndicat avec une société de perception est d'autant plus essentielle que la SARDeC a négocié une entente avec la SACD, en 1992, concernant les diffusions de nos émissions sur notre territoire. Rappelons que dans cette entente, la SARDeC avait accepté de laisser à la SACD

la responsabilité de percevoir les redevances pour la diffusion des œuvres produites par les producteurs indépendants sous l'égide de notre convention collective avec l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ).

Après plus de quatre ans d'application, force est de constater que l'entente n'a pas donné ses fruits. Les forfaits négociés par la SACD avec les diffuseurs, malgré l'apport du répertoire des œuvres québécoises, n'ont pas augmenté (à l'exception de Télévision Quatre Saisons, dont le forfait est de toute façon peu élevé) et sont même menacés de diminution, notamment à la Société Radio-Canada. Aucune entente avec les canaux spécialisés n'a encore vu le jour, ce qui signifie que les scénaristes d'œuvres produites par les membres de l'APFTQ et diffusées multiples fois par les canaux spécialisés tels Canal Famille ne reçoivent

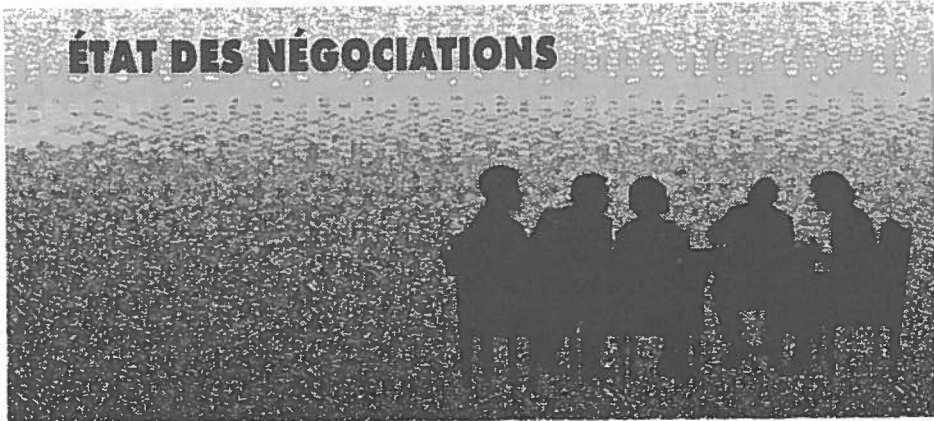
aucune redevance. Malgré les efforts déployés par la SACD, le réseau Premier Choix (regroupant Canal Famille, Canal D et Super Écran) n'étaient disposés à payer à la SACD, aux dernières nouvelles, qu'un forfait de 0,2 % du coût annuel de programmation, soit un montant de 57 900 \$ par année pour l'utilisation de tout leur répertoire, ce qui représente environ 24 ¢ la minute. Cette offre a d'ailleurs été formellement refusée par la SACD.

Voici donc un compte-rendu de l'atelier tel que colligé par Francine Tougas à partir d'un enregistrement vidéo. Le texte écrit par Louise Pelletier pour l'occasion est reproduit *in extenso*. Des questions provenant du panel et de la salle ont également été intégrées à l'ensemble.

Si l'avenir économique de vos œuvres vous intéresse...

SUZANNE AUBRY

## ÉTAT DES NÉGOCIATIONS



### TM

Le 10 avril dernier, le comité de négociations de la SARDeC, constitué de Sylvie Payette, Michel D'Astous, Annie Pierard, Suzanne Lacoursière et Yves Légaré, remettait aux représentants de TM un projet global d'entente collective. Après avoir échangé depuis quelques mois sur l'aire d'application, les rapports entre les parties, le développement, les crédits au générique, les retouches, la résiliation des contrats, etc. les parties doivent aborder les licences, les tarifs et modalités de paiement. Si le climat demeure bon à la table de négociations, les rencontres sont toutefois trop peu fréquentes, TM ayant dû annuler plusieurs rencontres. Une séance intensive de deux jours est toutefois envisagée en juin.

### APFTQ (cinéma)

Après des échanges fort prometteurs fin 1996, qui semblaient annoncer un règlement imminent, les parties ont fait du sur-place lors des dernières rencontres et sont arrivées à un cul-de-sac sur des questions telles que le cachet minimal pour les films à petits budgets. La définition donnée par l'APFTQ au terme « petit budget » ferait en sorte qu'une bonne partie de la production échapperait au tarif négocié. Une rencontre visant à dénouer l'impasse est prévue fin mai, sinon nous devons envisager d'autres recours (médiation, etc.). Rappelons que les négociations pour une première entente collective en cinéma ont commencé en juin 1993.

### TVOntario

Les négociations n'ont toujours pas commencé avec la section française de TVOntario. En novembre 1996, tel que le prévoit la loi fédérale sur le statut de l'artiste, la SARDeC a fait parvenir un avis de négociation à ce producteur, qui malgré nos fréquents rappels n'avait toujours pas donné signe de vie en avril. La SARDeC a alors déposé une plainte au Tribunal des relations artistes-producteurs qui a sommé TVOntario de fixer une date pour débiter les négociations ou de comparaître devant le Tribunal le 20 mai. TVOntario a par la suite demandé à la SARDeC et au Tribunal de lui laisser plus de temps pour prendre connaissance du dossier, ce que la SARDeC a accepté tout en maintenant sa plainte dont l'audition a toutefois été remise. La date d'une première rencontre devrait être déterminée après la mi-mai.

### TV5

À l'automne 1996, TV5 et la SARDeC convenaient d'un protocole d'entente pour le renouvellement de la convention les liant, qui prévoyait le versement par TV5 d'une contribution de 10 % des cachets à la Caisse de sécurité. L'assemblée générale de la SARDeC a ratifié l'entente, mais pas le conseil d'administration de TV5. Des discussions ont encore cours à ce sujet.

### Cogeco

Des discussions ont été entreprises avec Cogeco pour négocier une entente collective couvrant les productions télévisuelles de ce diffuseur.

Info SARDeC est publié par la Société des Auteurs, Rechercheurs, Documentalistes et Compositeurs dont les bureaux sont situés au 1229, rue Panet  
Montréal (Québec) H2L 2Y6  
Téléphone : 514) 526-9196  
Télécopieur : 514) 526-4124

La SARDeC défend les intérêts de ses membres dans le secteur audiovisuel (cinéma, télévision, radio) et est signataire d'ententes collectives avec Radio-Canada, Radio-Québec, l'ONF et l'APFTQ.

### Conseil d'administration

#### Présidente

Suzanne Aubry

#### Vice-président

Jean-Marie Ladouceur

#### Trésorière

Louise Pelletier

#### Secrétaire

Bernard Montas

#### Administrateurs et administratrices

Joanne Arseneau

Marie Cadieux

Isabelle Doré

Daphné Pontbriand

Francine Tougas

### Secrétariat

#### Directeur général

Yves Légaré

#### Adjointes au directeur

(rechercheurs et documentalistes)

Suzanne Lacoursière

(auteurs)

Valérie Dandurand

#### Secrétaire-réceptionniste

Odette Larin

#### Administratrice

Diane Archambault

#### Commis de bureau

Micheline Giroux

### Appels à frais virés

Les membres hors Montréal ne doivent pas hésiter à faire virer leurs frais d'interurbain pour communiquer avec la SARDeC.

La SARDeC bénéficie d'une contribution financière du Conseil des arts et des lettres du Québec.

#### Conception graphique et mise en pages

Jean Yves Collette

#### Impression

L'Ancre de couleur inc.

COLLOQUE

# Y A-T-IL UNE VIE APRÈS LA CRÉATION ?

OU

# L'AVENIR ÉCONOMIQUE DES ŒUVRES

LOUISE PELLETIER (SARDeC)

Le sujet abordé ce matin est vaste. Je vais m'en tenir à un aspect particulier. Puisqu'à cette table, je suis la seule à représenter un syndicat d'auteurs ayant conclu une entente avec une société de gestion, je vais essentiellement vous parler de la coexistence des deux systèmes telle que nous la vivons depuis quatre ans.

## La situation actuelle

Pour ce qui est du paiement versé aux auteurs pour la télédiffusion de leurs œuvres, la SARDeC vit effectivement dans un système hybride.

Lorsqu'il s'agit d'œuvres créées dans le cadre de l'entente SARDeC-Radio-Canada, l'auteur reçoit 60 % de son cachet à chaque reprise après la première diffusion. Cinq ans après la première diffusion, la reprise est payée 100 % du cachet. Des conditions semblables existent à Télé-Québec où le tarif de reprise est de 45 % du cachet négocié par l'auteur. Les contrats relevant de ces ententes représentent actuellement 30 % de notre chiffre d'affaires.

En 1989, au moment de négocier l'entente avec les producteurs privés, la SARDeC a changé son mode de fonctionnement. Nous avons remis à la SACD le soin de percevoir pour les diffusions des œuvres créées dans le cadre de l'entente SARDeC-APFTQ. Plus question de négocier avec le producteur privé des reprises basées sur le cachet initial, la Société de perception négociant avec le diffuseur un taux minuitaire pour la diffusion des émissions achetées au privé.

Le système est véritablement hybride parce qu'un même auteur peut percevoir un pourcentage de son cachet pour des reprises à Radio-Canada ou à Télé-

Québec et collecter auprès de la SACD pour des diffusions d'émissions créées dans le privé.

Idéalement, la société de perception devait permettre de maximiser l'utilisation des œuvres. Les producteurs privés se réjouissaient de refiler la note à l'utilisateur, ils ne voulaient pas du système des reprises dont ils trouvaient le coût faramineux ce qui, selon eux, pouvait empêcher des ventes. Mais l'Union des artistes l'a maintenu. Si bien qu'actuellement, le système ne permet pas une plus grande circulation des œuvres.

Pour les auteurs, le grand avantage de l'entente SARDeC-SACD, c'est la perception en Europe. Lorsque des œuvres produites ici, par des producteurs privés, sont diffusées en France, le taux peut atteindre 500 \$ la minute, ce qui est évidemment très avantageux.

Mais lorsque l'œuvre est diffusée ici, l'auteur ne touche même pas le dixième de cette somme, les diffuseurs se faisant tirer l'oreille lorsqu'il s'agit d'augmenter le forfait SACD. La SARDeC vient de renégocier ses tarifs de reprise hors pointe à Radio-Canada, si bien que pour une émission vieille de cinq ans, dont l'auteur aurait reçu 8 000 \$ en cachet d'écriture, la reprise sera payée à 30 % c'est-à-dire 2 400 \$ pour 47 minutes soit 51 \$ la minute, ce qui est plus que le double du cachet minuitaire SACD pour une première diffusion en *prime-time*. Même en tenant compte du fait que la SACD perçoit pour l'auteur dès la pre-

Le colloque, animé par Suzanne Aubry, réunissait Louise Pelletier, auteure et présidente sortante de la SARDeC ; Maureen Parker, directrice générale de la Writer's Guild of Canada ; Alain Krief, président de la Guilde des scénaristes de France ; Lucie Beauchemin, consultante en affaires publiques à l'UDA. La traduction simultanée fut assurée par Marie Cadieux.

mière diffusion, ce qui n'est pas le cas de la SARDeC, les reprises SARDeC sont encore beaucoup plus favorables que le système SACD.

Le problème semble être que les diffuseurs ne sont pas encore persuadés qu'ils doivent investir dans le forfait SACD. Ils sont beaucoup plus généreux pour la Socan\*, par exemple, dont les auteurs-compositeurs reçoivent entre 38 et 75 \$ la minute à Radio-Canada.

Actuellement, il semble parfois difficile de fonctionner avec un système à deux niveaux. Malgré les ententes, la SACD ne veut plus percevoir à l'étranger pour une émission créée dans le cadre de la convention SARDeC-Radio-Canada ou SARDeC-Télé-Québec parce que les diffusions sur le territoire national sont assumées par le système de reprise SARDeC et non par la SACD. Est-ce qu'un auteur doit renoncer à un bon cachet de reprise sur son territoire pour la chance hypothétique d'être vendu en France ? Pourquoi ne pourrait-il pas avoir les deux ? Être bien payé ici, bien payé en France ?

Ce sont là des irritants. Le vrai problème est plus fondamental : est-ce que les deux systèmes sont compatibles ? Syndicats et sociétés de perception peuvent-ils être des entités complémentaires ?

## Syndicats versus sociétés de perception

Pour être fort et négociateur de bonnes ententes, un syndicat doit représenter des membres qui sont détenteurs de leurs propres droits. La SARDeC signe des licences avec les producteurs et jamais de cession. Pour toute utilisation qui n'est

\* Les tarifs de la Socan varient selon qu'il s'agisse d'un thème musical, d'une musique de fond ou d'une prestation publique. Les tarifs vont de 22 \$ à 74 \$ à TVA, de 10 \$ à 34 \$ à TQS et de 1,80 \$ à 3 \$ à Télé-Québec. Auteurs, compositeurs et éditeurs se partagent la rémunération.

# Y A-T-IL UNE VIE APRÈS LA CRÉATION ?

pas prévue dans le contrat, il faut que le producteur revienne à l'auteur. Aucun droit n'est présumé acquis. Nous incitons nos membres à ne jamais céder leur droit.

La société de perception ne représente pas des membres, mais des œuvres : elle détient un répertoire. La société de perception demande donc aux auteurs de leur céder les droits sur son œuvre pour pouvoir, forte de droits détenus, négocier avec les diffuseurs. Il faut à la société de perception un répertoire le plus grand possible et des droits de propriété les plus clairs possible pour pouvoir forcer les diffuseurs à négocier.

Voilà des exigences contradictoires. Pour l'auteur, ça ne semble pas très compatible à la fois de détenir ses droits pour que la SARDeC négocie en son nom et de les céder pour que la SACD négocie à son tour. Il est vrai que la SARDeC négocie pour une œuvre qui n'est pas encore créée, et la SACD pour une œuvre produite. Les zones grises restent : si l'auteur a cédé l'œuvre à la SACD, peut-il vendre un *remake* ? peut-il encore gérer son répertoire ? autoriser ou interdire des diffusions ?

### Pouvoir de négociation

Les lois 90 et C-7 nous ont accordé une juridiction claire. Les producteurs et les diffuseurs doivent maintenant négocier avec nous. L'assise légale de la société de perception paraît beaucoup moins solide. À preuve, les canaux spécialisés refusent actuellement de payer la SACD pour les œuvres diffusées. Ne sommes pas en train de nous affaiblir en séparant la négociation du cachet d'écriture du paiement des utilisations ? En utilisant son pouvoir et son espace de négociation, le syndicat n'est-il pas en position de négocier de meilleurs paiements pour les utilisations ?

### Perte de pouvoir des membres

En 1989, la SARDeC a conclu avec la SACD une entente minimaliste en se disant que ce n'était pas à elle de gérer une société de perception et que les auteurs eux-mêmes gouverneront la nouvelle société.

Mais, dans les faits, les membres de la SACD-Québec n'approuvent pas les rapports financiers ni les conventions collectives conclues avec les diffuseurs. L'assemblée a des pouvoirs très limités, et on ne voit pas comment il pourrait en être autrement puisque la SACD Québec est financièrement dépendante de la France, le tiers de son budget d'administration provenant de la société-mère. Dans les faits, les œuvres créées dans le cadre d'une entente SARDeC sont gérées par une Société de perception privée que nos membres ne contrôlent pas.

### L'avenir

En terminant, je voudrais vous faire part d'une réflexion personnelle sur la coexistence des deux systèmes. Selon moi – et je ne parle pas pour le conseil de la SARDeC qui est loin d'avoir terminé sa réflexion là-dessus – à mon avis, donc, l'avenir, c'est une société de perception gérée par le syndicat, afin que l'une utilise le pouvoir de négocier de l'autre, et que les membres aient leur mot à dire dans toutes les décisions. Cette société doit évidemment avoir des ententes de réciprocité avec des sociétés de perception étrangères.

Il ne faut pas oublier que nos membres ont adhéré individuellement à la société de perception. C'est eux qui vont prendre la décision de maintenir le système hybride, de l'adapter ou de le transformer complètement. Je pense que la discussion que nous avons ici permettra d'ouvrir la réflexion, de réfléchir à d'autres modèles de gestion possibles.

### MAUREEN PARKER (WGC)

*La Writers Guild of Canada représente plus de 1 200 auteurs œuvrant en langue anglaise au Canada dans les secteurs du film, de la télévision, de la radio et du multimédia. Membre, comme la SARDeC, de l'Affiliation internationale des syndicats d'auteurs, la WGC est signataire d'ententes collectives avec des chaînes comme CBC et CTV/Global et a également négocié la Independent Production Agreement avec la Canadian Film and Television Production, l'APFTQ et l'ONF, entente à laquelle les producteurs doivent adhérer sur une base individuelle. Plus de deux cents producteurs œuvrant en langue anglaise l'ont fait. Maureen Parker est la directrice générale de la WGC.*

Maureen Parker souligne, d'entrée de jeu, que la Writer's Guild of Canada n'a pas de mode de perception des droits de suite et n'est associée à aucune société de gestion. En production privée, les contrats que ses membres signent emportent deux types de cachet : un cachet d'écriture et un cachet de production. Le cachet de production, payable le premier jour de tournage, donne au producteur le droit à une diffusion illimitée de l'œuvre. Les cachets de production étant calculés à partir du budget par épisode d'une série, ils sont, en général, assez élevés. À titre d'exemple, pour un épisode de la série « Outer Limits », qui est sous la juridiction de la WGC, et dont le budget est d'environ deux millions de dollars, l'auteur recevra un cachet de production de 4 % de ces deux millions, c'est-à-dire 46 000 \$. Il faut cependant spécifier que le cachet d'écriture est défalqué du cachet de production.

Le cachet de production est en quelque sorte une avance sur les redevances.

# L'AVENIR ÉCONOMIQUE DES ŒUVRES

Si les redevances (4 % des revenus) reliées aux diffusions subséquentes de l'œuvre dépassent le cachet de production versé à l'auteur, des royautés seront alors versées. Mais Maureen Parker souligne que, d'une part, c'est une situation qui se produit rarement et, d'autre part, qu'il n'y a pratiquement aucun moyen de suivre la « carrière » d'une œuvre après sa production. Par ailleurs, elle confirme qu'il y a un flou entourant la définition des « revenus provenant de la vente »... S'agit-il des recettes brutes ? Quelles dépenses le producteur peut-il défalquer des revenus ? Quoi qu'il en soit, selon Maureen Parker, les cachets de production étant en général très élevés, ils compensent largement les utilisations de l'œuvre qui sont faites ultérieurement.

C'est pourquoi la WGC a choisi de percevoir l'argent avant (*up-front fees*), plutôt que de pourchasser les producteurs après...

**Question :** La Writer's Guild ne couvre pas le secteur de l'animation, alors que la SARDeC le fait. Est-ce envisagé ?

**M. P. :** Les compagnies d'animation, souvent de grosses compagnies comme Cinar et Nirvana, signent des contrats d'employés avec les animateurs et ne veulent pas s'asseoir à la table de négociation. Il y a déjà eu des tentatives, mais c'était très difficile à organiser.

Louise Pelletier souligne que la Loi 90 sur le statut de l'artiste donne aux associations professionnelles, dont la WGC, la juridiction sur les auteurs signant des contrats avec l'APFTQ. La Guilde pourrait donc inclure l'animation dans son entente avec l'APFTQ. Maureen Parker répond que dans leur convention, il n'y a pas de conditions prévues à cet effet, mais elle retient la suggestion.

Un commentaire de la salle suggère d'inclure *de facto* l'animation dans la liste des secteurs touchés par la convention WGC. Maureen Parker souligne que l'animation est clairement exclue de leur convention avec les producteurs privés et qu'au Canada anglais, il n'y a pas, comme au Québec, de loi sur le statut de l'Artiste. Il n'y a donc pas d'obligation légale, pour les producteurs, de négocier avec la Guilde.

**Question :** Comment faites-vous pour contrôler les ventes des émissions partout dans le monde ?

**M. P. :** Le cachet de production emporte un droit de diffusion illimité et qu'il est en général assez important pour qu'il n'y ait pas de royautés supplémentaires à verser après la vente. Les producteurs sont tenus de faire rapport des ventes, mais comme cela implique rarement des royautés, plusieurs ne le font pas. Il faut cependant préciser que même si les producteurs, une fois le cachet de production versé, peuvent exploiter indéfiniment la production, ils ne détiennent pas les droits de *remake*, de *spin off*, etc. Les producteurs ne détiennent pas les droits sur le scénario, mais sur la production.

**Question :** Si le producteur fait faillite, qu'arrive-t-il avec les droits ?

**M. P. :** Les droits reviennent à l'auteur. Il n'y a donc plus de distribution possible de l'œuvre, le producteur ne détenant plus les droits.

Maureen Parker poursuit son exposé en soulignant que la Guilde est présentement confrontée à deux problèmes principaux concernant les droits de suite.

Premièrement, il y a le phénomène de la concentration des maisons de production. Il existe quelques grosses maisons qui accaparent presque tout le marché.

La plupart font aussi de la distribution (ce qu'on appelle l'intégration verticale). Il devient alors très difficile d'évaluer la valeur marchande des produits, car il n'y a pas de compétition.

En ce qui concerne le versement de royautés, il n'y a pas de plafond fixé aux dépenses liées à la distribution. Comme les producteurs sont souvent aussi distributeurs, ils peuvent déclarer des dépenses à soustraire des revenus sans que la Guilde n'ait les moyens de contrôler ou de vérifier ces dépenses. C'est un gros problème pour la Guilde, qui envisage la création de sa propre société de perception de droits, d'autant plus qu'avec l'arrivée du multimédia et d'internet, les utilisations se multiplient. Le mode de fonctionnement de la Guilde ne peut pas, sous sa forme actuelle, s'appliquer à toutes les formes d'œuvres et au contrôle efficace des utilisations qui en sont faites.

Fernand Dansereau raconte que pour une série, un distributeur avait reçu des montants pour l'exploitation de l'œuvre en dollars américains, et fait un rapport au producteur en dollars canadiens... Il est d'avis que, même s'il peut être avantageux pour les auteurs de recevoir le plus d'argent possible *up front*, il y a un danger à renoncer à être associé à la vie économique de son œuvre par le biais d'une société de perception comme la SADC, qui a des ententes avec les utilisateurs. Maureen Parker fait remarquer que les auteurs, dans toutes les conventions négociées par la Writer's Guild, ne renoncent jamais à leurs droits d'auteur.

**ALAIN KRIEF (Guilde des scénaristes)**  
Fondateur de la Guilde des scénaristes de France, Alain Krief décrit le fonctionnement de la SADC en France et évoque les raisons qui ont mené une centaine de scénaristes à former une guilde.

# Y A-T-IL UNE VIE APRÈS LA CRÉATION ?

Née il y a 200 ans d'un regroupement de gens de théâtre, la SACD gère actuellement un répertoire composé en majorité d'œuvres audiovisuelles. La SACD ne négocie pas d'ententes collectives avec les producteurs à l'instar d'un syndicat comme la SARDeC, l'UDA ou la Writer's Guild. Elle négocie des forfaits avec les diffuseurs et redistribue ensuite des redevances aux auteurs dont les œuvres ont été diffusées.

Alain Krief nous donne des exemples des sommes pouvant être perçues par les auteurs sur différentes chaînes. Sur TF1 ou Canal + (de grosses chaînes) : jusqu'à 1000 \$ la minute. Sur France 2 ou France 3 : 500 \$ la minute... (En termes comparatifs, un auteur, dont l'œuvre est produite sous la convention APFTQ-SARDeC et diffusée par Radio-Canada en heure de grande écoute, va obtenir au plus 20 \$ la minute... Le taux ministériel de Télé-Métropole est de 14 \$ la minute)

Bien sûr, les chaînes câblées rapportent beaucoup moins. Les forfaits sont basés sur le chiffre d'affaires des chaînes. Pour le câble, peu importe combien de gens regardent l'émission, c'est le chiffre d'affaires qui impose le montant.

L'arrivée du multimédia et d'internet complique le système de perception et la SACD y consacre beaucoup d'efforts. Mais on ignore ce que l'avenir réserve...

**Question :** Étant donné que le système de perception de la SACD semble être très avantageux pour les auteurs, pourquoi ces derniers ont-ils ressenti le besoin de fonder une Guilde ?

**A. K. :** La SACD est régulièrement remise en question quant à son fonctionnement, très lourd, compliqué, très bureaucra-

que. Cette société se comporte parfois comme une compagnie qui se nourrit en quelque sorte d'elle-même... Elle achète des immeubles, investit et ce, avec l'argent des auteurs, sans nécessairement leur rendre de comptes...

Par ailleurs, il existe un grave problème de représentation des scénaristes au sein de cette société. En effet, 60 % des revenus de la SACD proviennent de la télé. Sur ces 60 %, 80 % revient aux scénaristes et 20 % aux réalisateurs (aussi adhérents à la SACD et détenteurs de droits). Malgré le fait que le plus gros du forfait soit destiné à des scénaristes, ces derniers sont très peu représentés au sein de la SACD.

À titre d'exemple, à la SACD, il y a vingt-huit commissaires élus (dont trois « étrangers » : de la Belgique, de la Suisse et du Québec). Dans le secteur télé, il a fallu que la Guilde se batte très fort pour obtenir la parité avec les réalisateurs : il y a donc maintenant quatre scénaristes et quatre réalisateurs, alors que ces derniers ne représentent que 20 % du forfait... Au cinéma (on parle bien sûr des films diffusés à la télé, car la SACD ne gère pas les films en salles), la représentation des scénaristes est encore plus ténue : comme les réalisateurs sont considérés comme des auteurs, il pourrait théoriquement n'y avoir que des réalisateurs qui siègent comme commissaires en cinéma. En outre, les répartitions se font entre scénaristes et réalisateurs et c'est là que ça se corse. En principe, sur le bulletin de répartition, 40 % va au réalisateur et 60 % au scénariste. Mais en réalité, les réalisateurs réclament aussi des droits comme scénaristes, ce qui gruge l'enveloppe destinée à la scénarisation. La part qui revient au scénariste, une fois la part du réalisateur et, le cas échéant, celle de l'éditeur et de l'auteur de l'œuvre préexistante

défaquées, peut être aussi basse que 10 % ! La Guilde des scénaristes de France est née en fait du ras-le-bol d'une centaine de scénaristes qui contestent la sous-représentation chronique des scénaristes à la SACD, et des problèmes liés au partage des droits avec les réalisateurs. Les exigences de la Guilde sont simples : un nombre de commissaires en télé et en cinéma en proportion de leur apport à la société, et un mode de partage des redevances qui reflète cet apport.

**Question :** Puisque la SACD n'a pas pour rôle de négocier des ententes collectives avec les producteurs, qu'en est-il des conditions de travail et de rémunération des auteurs ?

**A. K. :** Les conditions d'exercice du métier sont parfois déplorables. Actuellement, il n'y a pas de règles qui régissent la profession. Les auteurs connus signent de gros contrats, les autres non. On peut demander cinq versions à un scénariste sans verser aucune somme supplémentaire. On peut le remplacer à volonté. Les scénaristes sont isolés, soumis à une dure « loi du marché ». La Guilde est, depuis sa formation, en négociation avec les producteurs pour la mise sur pied d'un contrat-type, mais c'est très difficile, même si les producteurs « reconnaissent » la Guilde, car cette reconnaissance est volontaire. En effet, si la loi du droit d'auteur encadre les conditions de diffusion des œuvres en France, il n'existe aucune loi du statut de l'artiste comme au Québec, qui oblige les producteurs à négocier des ententes. Aux dernières nouvelles, il y avait bris de négociations avec les producteurs. Une des solutions que les scénaristes envisagent : devenir eux-mêmes producteurs... La Guilde cherche aussi des alliances avec d'autres

# L'AVENIR ÉCONOMIQUE DES ŒUVRES

ayants droit, entre autres avec la SGDL (Société des gens de lettres).

**Question :** Quelles sont les conditions d'adhésion à la SACD ?

**A. K. :** Il suffit d'avoir une œuvre produite. L'adhésion implique une cession de droits sur l'œuvre déclarée, mais les auteurs gardent leur droit moral<sup>1</sup>. Par contre, en télé, un auteur ne peut pas empêcher la diffusion d'une œuvre. À ce propos, Élisabeth Schlittler, déléguée générale de la SACD Québec, précise que la SACD ne pourrait pas s'opposer à une vente par un producteur à un diffuseur. Par contre, si celui-ci refusait de négocier avec la SACD pour les droits de diffusion, SACD pourrait théoriquement interdire la diffusion de son répertoire.

Suzanne Aubry demande à Élisabeth Schlittler sur quelles bases sont négociés les forfaits versés en France.

**E. S. :** Sur les recettes des chaînes. Par contre, au Québec, le système est différent. Les enveloppes négociées ne reposent pas sur les recettes publicitaires ou le chiffre d'affaires, comme en France. La SACD Québec veut revoir ce système. Une firme d'économistes étudie présentement la question ; on connaîtra les résultats d'ici un an<sup>2</sup>.

## LUCIE BEAUCHEMIN (Union des artistes)

Dans le seul secteur audiovisuel, l'Union des artistes est signataire d'onze ententes collectives qui concernent tant les principales chaînes de télévision, que les producteurs privés de cinéma et de télévision et le secteur des annonces publicitaires. L'UDA regroupe plus de 5 000 membres actifs et plus de 3 500 membres stagiaires. Lucie Beauchemin est consultante en Affaires publiques à l'UDA.

Lucie Beauchemin parle de la stabilité d'autrefois dans les négociations, du temps où les interlocuteurs étaient les producteurs et les chaînes généralistes, et souligne que ce doux temps est révolu. L'arrivée des canaux spécialisés, de la télé par satellite, d'internet, et des multimédia change beaucoup de choses. Notamment, les tarifs négociés pour les reprises dans les chaînes généralistes ne peuvent pas s'appliquer *de facto* aux chaînes spécialisées dont les budgets pour la production d'émissions sont plus modestes et les reprises, nombreuses. Dans ce contexte, il faut réfléchir sur les tarifs des droits de suite pour les années à venir. Il faut aussi se pencher sur le problème des utilisations et des ventes à l'étranger, sur lesquelles l'UDA n'a aucun contrôle. L'Union signe actuellement des lettres d'entente avec des producteurs et des diffuseurs pour des utilisations sur internet, mais les ententes sont encore embryonnaires.

Bref, la multiplication des modes de diffusion rend très difficile la gestion des droits de suite.

Il y a le projet de loi C32<sup>3</sup> pourra sans doute apporter quelques réponses et solutions. Cette loi inclura, en effet, le paiement de « droits voisins », c'est-à-dire de droits sur les prestations. On se demande, par contre, si les modalités d'application permettront d'autoriser ou d'interdire l'utilisation d'une prestation. Le projet de loi inclura également le versement de redevances pour la copie privée sonore dont la Commission du droit d'auteur fixera le taux. Les sommes seront versées à une société de perception. L'UDA se pose des questions sur le système hybride que cela suppose. Comment assurer une collaboration optimale entre cette société de perception et une association professionnelle de type syndical comme l'UDA ? Cette so-

ciété devra aussi avoir des ententes avec les sociétés de gestion étrangères.

Louise Pelletier demande si l'UDA remet en question son mode de fonctionnement qui consiste à demander un pourcentage à la reprise basé sur le cachet des interprètes.

Lucie Beauchemin souligne que pour tous les secteurs où il n'y a pas de problèmes actuellement, la convention s'appliquera telle quelle et qu'un pourcentage des cachets à la reprise demeure l'approche la plus efficace. Ce sont les secteurs qui font l'objet de lettres d'entente (comme Internet) qui obligent la réflexion et la mise sur pied d'un nouveau système de perception des droits de suite.

Actuellement, à l'UDA, la solution envisagée est la mise sur pied d'une société de gestion qui ne générerait que les sommes déterminées par la Commission du droit d'auteur. Que le projet de loi C32 passe ou non, il faudra de toute façon créer cette société pour obtenir les sommes sont détenues à l'étranger par des sociétés de gestion. Il s'agirait d'une société de perception autonome, mais travaillant en étroite collaboration avec l'UDA pour s'assurer que leurs intérêts ne soient pas contradictoires.

1. Le droit moral, en France, est codétenu par les scénaristes et les réalisateurs. Par exemple, lorsqu'il a été question de coloriser un film réalisé par Marcel Carné, c'est la veuve du réalisateur qui a poursuivi le producteur en vertu du droit moral.

2. Aux dernières nouvelles, cette étude serait faite conjointement avec le regroupement de canaux spécialisés réseau Premier Choix.

3. Projet de révision de la Loi sur le droit d'auteur qui n'avait pas encore été adopté au moment où l'atelier s'est tenu – mais qui le fut en avril 1997.

## Nouveaux membres

## Lecteurs et lectrices recherchés

Depuis notre dernier numéro (février 1997), nous comptons sur les membres suivants :

ADAM, Marie ..... A  
AVARD, François ..... A  
BERTOMEU, Joel ..... A  
BOUDREAU, Ernest ..... A  
BOURBONNAIS, Jean ..... A  
CADRIN-ROSSIGNOL I. .... A S  
CÔTÉ, Denis ..... A  
COULBOIS, Jean-Claude ..... A R S  
DAVID, Johanne ..... R A  
LA MOTHE, Bernard ..... S R  
LAGANIÈRE, Carole ..... A  
LE FLOCH Lorraine ..... T  
LEMIRE, Jean ..... A  
MAJOR, Andrée ..... A R T S  
MESSIER, Nicole ..... A S  
PEDNAULT, Hélène ..... A  
PILON, Benoit ..... S  
PLANTE, Pierre ..... S  
POULAIN, André ..... A R S  
SÉGUIN, Marc ..... A  
SIMARD, Anne-Marie ..... R A D

A : auteur ; D : documentaliste ; R :  
rechercheur ; S : scénariste ; T : traducteur.

## PETITES ANNONCES

*Nous vous rappelons que les membres qui veulent proposer à leurs collègues certains biens ou services reliés à l'exercice de leur métier peuvent annoncer dans l'Info SARDeC. C'est gratuit.*

### BUREAUX À LOUER

Deux espaces de bureau à louer (ensemble ou séparément de 125 à 300 p.c.) au 3<sup>e</sup> étage de l'édifice de la SARDeC (1231, rue Panet) pour organismes à but non lucratif seulement. Libre maintenant. Pour information : Diane Archambault, au (514) 526-9196.

### APPARTEMENT À LOUER

Paris, 12<sup>e</sup> arrondissement. Idéal pour écrire. Pour information : Charlotte Boisjoli, au (514) 488-9022.

La Sodec, qui désire constituer une banque de lecteurs et lectrices dont le rôle serait d'apprécier les demandes soumises dans le cadre de certains programmes d'aide financière, a fait appel à la SARDeC pour que nous lui fournissions une liste de membres intéressés. Le travail consisterait à analyser principalement des scénarios de longs métrages fiction et occasionnellement, des propositions de documentaires et à faire des recommandations écrites.

Pour nous faire part de votre intérêt, veuillez communiquer avec Odette Larin, au (514) 526-9196.

## AVIS DE RECHERCHE

Nous avons des chèques de Radio-Canada pour les personnes suivantes : André AUDET, Odette BOIVIN, Hervé BOUCHARD, Marc-André DE BELLE-FEUILLE, Éliane O. GERSTEIN, Ernest GRANT, Marie C. HARVEY, Marie-Pascale HUGLO, Berthe LAVOIE, Jean LÉONARD, Andrée MELANÇON, Daniel RICHER, Rachel SAUVÉ.

Radio-Québec, pour sa part, nous a versé des montants pour les auteurs Serge LAMIRANDE et Marc MONGEAU.

Enfin, la Commission du droit d'auteur nous a demandé d'agir comme fiduciaire des droits qu'elle a fixés pour l'utilisation d'extraits d'œuvres de Émilien LABELLE et Raymond GUÉRIN produites par la SRC.

Si vous connaissez l'une ou l'autre de ces personnes, communiquez avec Diane Archambault, au (514) 526-9196.

## La SARDeC aux Rendez-Vous du cinéma

## Une soirée et un prix

Le prix SARDeC du meilleur scénario a été décerné le 8 mars dernier à Sylvie Groulx et Jacques Marcotte pour le scénario de *J'aime, j'aime pas*.

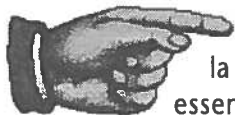
Composé des auteurs Louise Pelletier, Mario Bolduc et Monique H. Messier, le jury du prix SARDeC a choisi *J'aime, j'aime pas* parmi les dix-neuf œuvres en lice pour avoir su allier légèreté et intensité et créer des personnages bien ancrés dans leur réalité de jeunes adultes tout en sachant, et de façon délicieusement impertinente, nous amener avec eux vers ce passage à la vie adulte avec leurs doutes, leurs craintes, leurs élans de vie parfois naïfs, parfois lucides. Rappelons que le prix SARDeC a été créé, il y a six ans afin de souligner l'importance du scénario dans notre cinématographie et le talent de nos scénaristes.

Toujours dans le cadre des Rendez-Vous du cinéma, la Soirée SARDeC sur *le Personnage et son double* a attiré près de 200 personnes au Centre d'art contemporain. Marcel Beaulieu, Marcel Sabourin, Johanne Prigent, Claire Richard, Pascale Bussièrès et Louise Portal ont fait revivre des personnages des films *Le Chemin de Damas*, *Joyeux Calvaire*, *Cordélia* et *Les Amoureuses*. La soirée a été mise en scène par André Melançon et organisée dans ses moindres détails par Annie Pierard et Diane Cailhier.



# Mémoire de la SARDeC

En mars dernier, nous déposons un mémoire au Comité permanent du Patrimoine canadien qui souhaitait tenir des audiences sur l'Étude de l'évolution du rôle du gouvernement fédéral en soutien de la culture au Canada. Le déclenchement des élections a toutefois rendu impossible la tenue de telles audiences. Vous trouverez néanmoins dans ce mémoire les principales positions défendues par la SARDeC.



Les membres de la SARDeC œuvrant essentiellement dans le secteur audiovisuel francophone, nous ne traiterons du rôle du gouvernement fédéral que pour ce seul secteur. Nous aborderons principalement l'intervention fédérale en télévision parce qu'elle englobe un plus large éventail de mesures et qu'en cela, elle est particulièrement signifiante.

La vitalité d'une culture repose sur la société dont elle est issue et sur le dynamisme de ses artistes, artisans et créateurs. Dans un marché exigu comme le nôtre, le soutien gouvernemental est cependant nécessaire pour favoriser l'expression nationale, lui donner des lieux de création et en faciliter la diffusion.

Dans le secteur audiovisuel et particulièrement en télévision, les différentes mesures mises en place au fil des décennies (loi sur la radiodiffusion, création d'institutions publiques, réglementation, financement direct ou indirect) ont contribué à forger une infrastructure culturelle suffisamment cohérente pour contribuer au succès de ce secteur. La télévision québécoise (qui consti-

tue le médium culturel ayant le plus haut taux de pénétration dans notre population et celui qui a concurrencé les œuvres étrangères avec le plus de succès) a bénéficié de cet environnement législatif et réglementaire. Notre télévision est à la fois un symbole de succès culturel et une industrie qui génère une activité économique importante. Or, à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle, ce succès est remis en question par les bouleversements technologiques certes, mais surtout par les réorientations de nos politiques publiques.



Étudier l'évolution du rôle du fédéral, c'est aussi constater l'érosion, ces dernières années, d'une partie importante de notre infrastructure culturelle. À l'heure où le discours économique occupe toute la place, où les impératifs du marché et les restrictions budgétaires semblent être les seuls déterminants de nos orientations, nous croyons utile de réaffirmer l'importance de maintenir des institutions culturelles fortes, de réaffirmer la nature culturelle de l'intervention gouvernementale et la nécessité d'un encadrement clair.

### Maintenir des institutions nationales fortes

La création de Radio-Canada a eu un impact déterminant sur l'évolution de notre industrie. Comme institution culturelle devant privilégier la programmation nationale, contribuer à notre expression culturelle francophone et développer le talent de nos artistes et créateurs, Radio-Canada a joué un rôle capital. Le succès de sa programmation nationale a eu un effet d'émulation bénéfique sur les autres réseaux, qui, voulant protéger leurs recettes publicitaires, ont aussi pris le virage du contenu national.




Les coupures successives dans les budgets de la SRC l'ont obligée à recourir davantage aux recettes publicitaires et à dépendre de plus en plus des cotes d'écoute, remettant ainsi en question son rôle traditionnel de soutien aux arts (arts de la scène, danse, cinéma, etc.). Les compressions budgétaires ont atteint un seuil critique au-delà duquel la SRC ne sera plus en mesure d'exercer son mandat. Elles handicapent dramatiquement ses activités de production au moment même où les mutations du paysage audiovisuel exigent un accroissement de la production nationale.

Or, le rôle tenu par Radio-Canada dans notre développement culturel ne peut être joué par le secteur privé.

# Mémoire de la SARDeC

Les diffuseurs privés n'ont pas pour mandat de développer notre identité culturelle et ne sont pas redevables aux contribuables, mais à leurs actionnaires. Sans l'émulation de Radio-Canada, continueront-ils à favoriser la production nationale alors qu'elle est plus onéreuse?




Nous ne pouvons nous permettre de renverser les institutions publiques qui fonctionnent. Il importe de nous assurer qu'elles ont les moyens financiers de remplir leur mandat. Le gouvernement doit doter la SRC du financement pluriannuel stable qu'il s'était engagé à lui octroyer et lui redonner les moyens de jouer pleinement le rôle qui lui était imparti dans notre infrastructure culturelle.

## Réaffirmer le caractère culturel des investissements

Le dynamisme de notre culture ne s'appuie certes pas sur les seules institutions publiques. La création de Téléfilm Canada a contribué à l'essor et au développement d'une production privée dynamique et de qualité. Cet essor s'est avéré positif tant pour le souffle nouveau qu'il inculquait à notre secteur que par la multiplication des lieux de création et de production.

Malheureusement, au fil des ans, production publique et production privée ont trop souvent été perçues comme concurrentes plutôt que


complémentaires. Au lieu de considérer leur coexistence comme un facteur d'équilibre dans notre système, le gouvernement a semblé voir dans la privatisation une panacée et a peu à peu érodé la production interne de la SRC. Or, le secteur privé n'a pas la même dynamique qu'une institution nationale et ses préoccupations sont parfois plus commerciales que culturelles. Si l'ouverture de nouveaux marchés, le développement de l'industrie, la pérennité des entreprises sont des préoccupations légitimes, elles ne doivent pas nous faire oublier que le caractère national d'une production ne se définit pas par la propriété des maisons de production, mais par la nature du contenu.



Le secteur privé est financé presque entièrement par des fonds publics (Téléfilm, Sodec, crédits d'impôt) ou des fonds de production issus de la réglementation. Ce financement trouve sa justification dans le caractère culturel des productions. Il doit servir à donner vie à des œuvres issues de notre milieu culturel.

En ce sens, il est primordial que les règles du nouveau Fonds de la télévision et de la câblodistribution pour la production d'émissions canadiennes continuent de s'appuyer sur les règles de contenu établies par le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens,

qui, pour qu'une production se qualifie comme canadienne, prévoient un pointage de huit sur dix et, dans le cas des coproductions, un niveau de participation canadienne d'au moins 65 %. Ces règles doivent être maintenues sinon renforcées pour favoriser non pas le développement d'une industrie de services, mais une industrie vraiment culturelle.



Cette préoccupation culturelle doit demeurer constante. Nous déplorons d'ailleurs à cet effet que le conseil d'administration du nouveau Fonds de télévision et de câblodistribution ait été constitué sans la participation des créateurs et des artistes. Les créateurs constituent la pierre angulaire de notre développement culturel. Notre infrastructure culturelle trouve sa justification et sa pertinence en bonne partie grâce à ces derniers et à leur capacité de se faire l'écho de la diversité de notre société. L'ajout de créateurs au nouveau Fonds de la télévision et de la câblodistribution aurait pu faire contrepoids à la très forte présence des représentants de l'industrie. Tout comme elle aurait pu servir à rassurer les créateurs quant à l'avenir du principe du *arm's length*. Le fait que le nouveau Fonds soit désormais sous l'égide du ministère du Patrimoine plutôt que du CTCRC faisant craindre, en effet, que la nécessaire distance entre le gouvernement et les agences culturelles ne soit plus aussi bien assurée.

# Mémoire de la SARDeC

## Étendre le cadre réglementaire et légal

La *Loi sur la radiodiffusion* précise que notre système doit : « servir à sauvegarder, enrichir, renforcer la structure culturelle, politique, sociale et économique du Canada » et « favoriser l'épanouissement de l'expression canadienne en proposant une très large programmation qui traduise des attitudes, des opinions, des idées, des valeurs et une réalité artistique canadienne, qui mette en valeur des investissements faisant appel à des artistes canadiens. »



Cette loi et l'ensemble du cadre réglementaire ont largement contribué à l'essor de notre production nationale. Les règles sur le contenu canadien des émissions télévisées, sur la priorité donnée aux signaux locaux, sur la substitution simultanée, sur l'assemblage des services canadiens sur le câble ont assurément favorisé la visibilité des émissions canadiennes et en ont garanti l'accessibilité.

L'avènement de l'autoroute de l'information avivera la concurrence. Pour continuer à affirmer notre identité culturelle francophone, nous devons être en mesure d'offrir un contenu apte à capter notre auditoire. Or cela repose en bonne partie sur la capacité de notre cadre législatif et réglementaire à assurer aux productions franco-

phones des conditions de création, de production, de diffusion et de financement cohérentes. Les nouveaux distributeurs de contenus devront donc être assujettis à la *Loi sur la radiodiffusion*, soumis aux règles favorisant l'accessibilité de la production nationale et mis à contribution pour financer les productions nationales.

## Le maintien de l'exception culturelle

Interpellée par les compressions budgétaires et les changements technologiques, notre infrastructure culturelle est également en butte aux pressions commerciales. La déclaration du ministre du Commerce extérieur, Art Eggleton, le 27 janvier dernier, est, à cet égard, révélatrice. En se demandant publiquement si les mesures canadiennes en matière de culture (restrictions sur l'investissement étranger, règles de contenu canadien, etc.) sont devenues des obstacles au succès des productions culturelles à l'étranger, le ministre remettait en question le fondement même de nos politiques culturelles.



L'objectif de toute politique culturelle est d'abord et avant tout de favoriser l'expression de l'identité nationale. Cela ne signifie pas que nous devons renoncer à commercialiser les œuvres, à les rentabiliser ou à obtenir du suc-

cès à l'étranger. Mais nous ne pouvons subordonner notre politique culturelle, la promotion de notre identité et de notre culture à une dynamique purement commerciale sans porter atteinte à la notion même d'exception culturelle.

Il est primordial que nous réaffirmions notre volonté de développer notre culture à l'abri des pressions commerciales américaines. Le succès de nos productions culturelles à l'étranger ne peut se construire sur l'érosion de notre marché intérieur.

## Tournoi de golf

Le jeudi 19 juin prochain aura lieu au Club de Belœil le 5<sup>e</sup> Tournoi de golf de l'Académie du cinéma et de la télévision. La SARDeC collabore à l'organisation de cet événement dont la moitié des profits ira à la Fondation Claude-Jutra, qui vient en aide aux étudiants de l'Institut national de l'image et du son. Le prix d'un billet individuel est de 175 \$ ; le quatuor : 700 \$ (les forfaits incluent un brunch, la ronde de golf et un dîner). Il en coûte 85 \$ pour ceux ou celles qui ne veulent pas jouer au golf, mais souhaitent prendre part au dîner. Pour information : Danièle Gauthier, Académie canadienne du cinéma et de la télévision, au (514) 849-7448.

# DES CLONES

L'HISTOIRE DES CLONES  
C'EST DÉGUEULASSE !!!

POUR LES ESPÈCES  
MENACÉES,  
C'EST LE TAL!

LES CLONES  
PEUVENT FAIRE  
LES TRAVIERS

ET MOI ! ON POURRAIT ME  
CLONER, MOI ? CE SERAIT  
MERVEILLEUX !

ON POURRAIT  
AUSST CLONER  
LE TON  
PRODUCTEUR



FIN