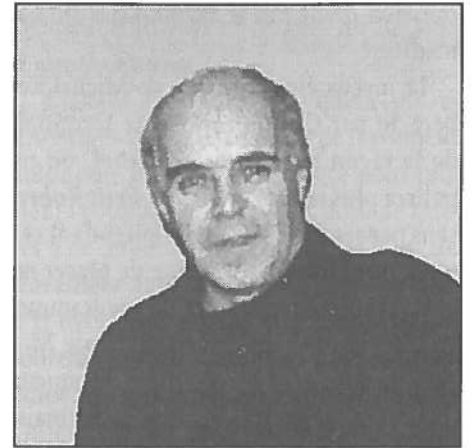


MICHEL ROBERT

MAÎTRE IRONISTE (1943-1995)

par Guy Marchand

Longtemps membre du Conseil d'administration de la SARDeC et vice-président de 1992 à 1993, Michel Robert est décédé en mai dernier. Guy Marchand, auteur et recherchiste, musicologue et luthiste de formation, a côtoyé Michel au Conseil de la SARDeC de 1988 à 1991. Il lui rend ici un dernier hommage.



Le but de l'ironie n'est pas de nous laisser macérer dans le vinaigre des sarcasmes ni, ayant massacré tous les fantoches, d'en dresser un autre à la place, mais de restaurer ce sans quoi l'ironie ne serait même pas ironique: un esprit innocent et un coeur inspiré.

JANKÉLÉVITCH
L'Ironie
(dernière phrase)

Il y a donc une « ironie » mozartienne, qui n'est pas loin de l'ironie socratique, en ce sens qu'elle laisse perplexe celui qui s'est laissé prendre par le sérieux d'une opinion unilatérale.

HOCQUART
La Pensée de Mozart
(p.39)

Par une de ces coïncidences qui nous font parfois douter du hasard, tout comme Mozart apprit la mort de son père alors qu'il composait *Don Giovanni*, c'est alors que je terminais un article pour une revue de théâtre sur les mécanismes de l'ironie dans ce chef-d'œuvre de Wolfgang Amadeus que j'ai appris la nouvelle de la mort de Michel. En y repensant, je crois que, pendant les quatre années où j'ai eu

l'occasion de le côtoyer au Conseil d'administration et au Comité des recherchistes de la SARDeC, Michel Robert fut pour moi, sans que vraiment je ne m'en rende compte avant aujourd'hui, une sorte de père « spirituel » et ce dans tous les sens du mot. J'aimerais, à la faveur de cette curieuse coïncidence, lui rendre ici un dernier hommage.

Michel Robert était de ces « auteurs » inconnus du grand public pour lequel, paradoxalement, il s'était toute sa vie dévoué. Il avait commencé sa carrière en écrivant entre autres des sketches pour ces humoristes ayant connu leurs heures de gloire dans les années soixante-dix, et dont on s'ennuie tant aujourd'hui. Mais, au cours des quinze dernières années, Michel Robert était devenu un maître, respecté par ses pairs, de cette forme de « théâtre » populaire entre toutes, que sont les jeux questionnaires télévisés.

Lors du service funèbre, un ami prît un court moment la place du prêtre pour lire un éloge qui, lui, fut loin de l'être...

funèbre. Car ceux qui ont eu la chance et le bonheur, je dirais même le privilège de le connaître, savent que Michel Robert était tout le contraire d'un triste sire. Il y avait chez lui quelque chose de mozartien, une capacité de conserver, même dans les moments pénibles de l'existence, un « esprit innocent » et un « cœur inspiré », qualités mozartiennes s'il en est et qui sont tout ce que vous voudrez sauf de la naïveté.

Au contraire, et c'est peut-être plus en cela que comme auteur qu'il fut pour moi un « grand homme de théâtre », Michel avait un talent inné pour « faire l'innocent », pour poser, comme Socrate, une question « en feignant l'ignorance », de façon à faire « accoucher les esprits des pensées qu'ils contiennent sans le savoir ». Les questions, c'était son métier. Trouver des questions pour des jeux questionnaires. Ce qui l'amenait à passer des heures dans les encyclopédies, les dictionnaires, des essais sur toutes sortes de sujets, à soupe-

Suite en page 2

ROBERT

ser les définitions, le sens des mots, le contexte de leur utilisation, ancien ou moderne, spécialisé ou commun, propre ou figuré, cherchant à voir comment il pourrait en faire des questions. C'est ainsi qu'il en était venu, par (dé-?) formation professionnelle, à faire de la philosophie comme le Bourgeois-Gentilhomme se découvrant prosateur, c'est-à-dire... « sans le savoir », ou plutôt comme Molière jouant le rôle de monsieur Jourdain, nous donnant l'impression de ne pas le savoir. Quel fin comédien !

Le joyeux éloge funèbre de Michel Robert, lu par Claude Landré, se terminait de la façon suivante : « Michel, on ne pourra plus jamais ouvrir un *Petit Robert* sans penser à toi ». C'est en entendant ces mots que l'idée m'est venue de placer en guise d'épigramme, voire de programme, en tête de mon essai sur l'ironie de Mozart, quelques définitions tirées du fameux dictionnaire. Merci, Michel. Désormais, j'essaierai d'être un « socrate » digne de toi. Et toi, où que tu sois aujourd'hui, je t'en prie... sois mon démon.

Démon : n.m. (16^e ; s'écrivait demoyne ; 17^e ; du latin *daemonium* et du grec *daimôn* « génie protecteur »). I. 1. Mythologie (16^e). Être surnaturel inspirateur de la destinée d'un homme, d'une collectivité. Le démon familier de Socrate : génie, voix qui, selon Socrate, lui dictait toutes ses résolutions.

Ironie : n.f. (1552 ; du latin *ironia*, du grec *eirôneia* « action d'interroger en feignant l'ignorance », à la manière de Socrate). Manière de se moquer (de qqn, ou de qqch.) en disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre.

Maïeutique : n.f. (1873 ; du grec *maieutiké* « art de faire accoucher »). Histoire de la philosophie. Méthode par laquelle Socrate, fils de sage-femme, se flattait d'accoucher les esprits des pensées qu'ils contiennent sans le savoir.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

Le samedi 18 novembre 1995

L'Assemblée générale annuelle de la SARDeC aura lieu le samedi 18 novembre 1995 à 14 heures au Salon Opus I de l'hôtel Delta. Cette assemblée sera précédée d'un atelier pour les auteurs de 9h30 à 12h30 toujours au salon Opus I et d'un atelier pour les chercheurs, également de 9h30 à 12h30, mais au Salon Ravel. Un brunch se tiendra au Salon Opus II et sera offert gratuitement de 12h30 à 14h aux membres qui s'inscriront au préalable.

Une convocation en bonne et due forme vous parviendra sous peu et vous donnera tous les renseignements pertinents. Inscrivez donc dès maintenant l'Assemblée du 18 novembre à votre agenda.

GALA DES GÉMEAUX FÉLICITATIONS À NOS MEMBRES

Plusieurs membres de la SARDeC ont vu la qualité de leur travail soulignée dans le cadre du gala des Prix Gémeaux tenu le dimanche 1^{er} octobre. Ont ainsi reçu les prix pour le meilleur texte ou la meilleure recherche, les auteurs et chercheurs suivants :

- Fabienne Larouche et Réjean Tremblay (meilleur texte série dramatique pour *Scoop IV*).
- Victor-Lévy Beaulieu (meilleur texte téléroman pour *Montréal P.Q.*).
- François Boulay, Dominic Champagne (meilleur texte émission dramatique pour *L'Affaire de la Petite Aurore*).
- Claude Meunier (meilleur texte série ou spécial humoristique pour la *Petite Vie II*).
- Joanne Arseneau, Francine Tougas et Jean-Paul LeBourhis (meilleur texte émission ou série jeunesse pour *Zap II*).
- Lise Gobeille, Daphné Pontbriand (meilleure recherche émission ou série jeunesse pour *Bêtes pas bêtes +*).

MISE EN GARDE

Il semblerait qu'une nouvelle (?) pratique vienne de faire son apparition dans le milieu. Lorsque vous déposez un projet, certains producteurs refusent d'en prendre connaissance à moins que vous ne leur signiez une autorisation.

Cette autorisation a pour but de protéger la maison de production, ses employés, ses filiales contre d'éventuelles poursuites de votre part. On vous demande littéralement de vous engager à libérer tout ce beau monde de toutes responsabilités « pour avoir utilisé des idées, thèmes, caractères, situations ou dialogues qui pourraient être identiques ou similaires à ceux qui seraient contenus dans le matériel » que vous avez soumis. De là à demander l'autorisation de copier votre projet, il n'y a même pas un pas à franchir.

Même si la portée légale de ce type de document est douteuse, aucun auteur ne devrait signer ce genre de papier. Et n'oubliez pas que la SARDeC dispose d'un service de dépôt de manuscrits qu'il est fortement conseillé d'utiliser avant de faire circuler votre projet.

Info-SARDeC est publié par la Société des Auteurs, Recherchistes, 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

Louise Pelletier

Vice-président

Jean-Marie Ladouceur

Trésorière

Christine Ouvrard

Secrétaire

Suzanne Aubry

Administrateurs et administratrices

Louise-Renée Bessette

Marie Cadieux

Diane Cailhier

Michel D'Astous

Jean-Pierre Desaulniers

Isabelle Doré

Annie Pierard

Daphné Pontbriand

Secrétariat

Directeur général

Yves Légaré

Adjointes au directeur

(recherchistes et documentalistes)

Suzanne Lacoursière

(auteurs)

Valérie Dandurand

Secrétaire-réceptionniste

Odette Larin

Administratrice

Diane Archambault

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

LES AUTEURS ET L'IMPÔT

Nouveau bulletin d'interprétation fiscale

La loi 90 sur le statut de l'artiste accorde un statut de travailleur autonome aux artistes, cela n'a pas toutefois un impact direct sur le statut fiscal, car la fiscalité est régie par la *Loi sur les impôts* et non par la *Loi sur le statut de l'artiste*. Toutefois, dans son bulletin d'interprétation IMP. 80-3/R1, le ministère du Revenu du Québec reconnaissait à des fins fiscales le statut de travailleur autonome aux artistes.

Ce bulletin omettait toutefois les auteurs. Or, suite aux demandes des associations dont la SARDeC, ce bulletin a été remplacé en juillet dernier par le IMP. 80-3/R2 qui dans son article 5 stipule que : « pour faciliter l'application de la Loi (sur l'impôt), le ministère présume qu'un artiste visé à ce bulletin est, au cours d'une année, un travailleur autonome si celui-ci a conclu plusieurs engagements avec une ou plusieurs personnes au cours de cette année et qu'il est assujéti aux règles éta-

blies ou négociées par une association reconnue en vertu de la *Loi sur le statut professionnel* par la Commission de reconnaissance des associations d'artistes. »

La reconnaissance octroyée à la SARDeC par la Commission de reconnaissance pour tous « les auteurs de textes œuvrant en langue française dans le secteur du film dans la province de Québec » apparaît d'ailleurs en annexe au *Bulletin d'interprétation*.

L'auteur à qui le Revenu québécois refuserait de conférer le statut de travailleur autonome bien qu'il ait œuvré pour plusieurs producteurs pourrait donc se référer à ce bulletin qui présume qu'il est un travailleur autonome parce que son contrat est régi par la SARDeC. Soulignons toutefois que le bulletin est un outil pour guider les fonctionnaires du Revenu dans l'interprétation de la *Loi de l'impôt*, mais qu'il n'a pas force de Loi.

Nouvelles déductions

Dans le discours du budget du ministre des Finances, Jean Campeau, le 9 mai dernier, figurait une nouvelle déduction pour les artistes à l'égard des revenus provenant de droits d'auteur. Cette information peut vous concerner et nous la reproduisons donc ici en partie. Toutefois, cet article ne constitue pas un avis fiscal.

Selon la déclaration du ministre « un artiste, qui à la fin d'une année d'imposition est un membre en règle d'une association reconnue en vertu (...) de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque, et du cinéma*, pourra bénéficier, pour cette année, d'une déduction dans le calcul de son revenu imposable ayant pour effet d'exonérer une partie de ses revenus qui proviennent des droits d'auteur dont il est le premier titulaire ».

Or la SARDeC est reconnue en vertu de la Loi 90 comme l'association représentative des auteurs.

Tel que spécifié plus loin dans la déclaration, « cette déduction ne pourra toutefois excéder 15 000 \$ par année et sera réductible à raison de 1,5 fois l'ensemble des revenus de l'artiste, pour l'année, provenant des droits d'auteur dont il est le premier titulaire, qui excèdent 20 000 \$ ».

Un auteur touchant plus de 20 000 \$ de droits d'auteur devra donc réduire sa déduction comme le démontrent les exemples ci-dessous :

$$22\ 000\ \$ - 20\ 000\ \$ = 2\ 000\ \$ \times 1,5 = 3\ 000\ \$.$$

La déduction permise est réduite à 12 000 \$.

$$28\ 000\ \$ - 20\ 000\ \$ = 8\ 000\ \$ \times 1,5 = 12\ 000\ \$.$$

La déduction permise est réduite à 3 000\$.

$$30\ 000\ \$ - 20\ 000\ \$ = 10\ 000\ \$ \times 1,5 = 15\ 000\ \$.$$

La déduction permise est réduite à néant.

• **Premier conseil**, n'oubliez pas de vérifier votre admissibilité à cette déduction lors de la rédaction de votre rapport d'impôt provincial • **Deuxième conseil**, parlez-en à votre comptable.

Une visite aux jeunes créateurs

par Annie Pierard

La Société des industries culturelles (anciennement Sogic) propose aux gens âgés de dix-huit à trente-cinq ans, un volet « Jeunes créateurs ». L'homme qui dirige avec passion ce programme depuis sa naissance, monsieur Sylvain Marc Côté, a accepté de rencontrer la SARDeC. Voici un résumé de cette entrevue.

De l'argent pour les jeunes artistes

Depuis cinq ans, le ministère qui s'occupe de la jeunesse transfère annuellement cinq millions de dollars par année au ministère de la Culture. Cet argent est réparti entre les différents programmes s'adressant tous à de jeunes artistes. L'Aide aux jeunes créateurs reçoit pour sa part un million et demi par année.

Une naissance difficile

Afin d'apporter un souffle nouveau à un secteur culturel, il est tout naturel de miser sur la relève. C'est ce qu'a fait, avec succès, l'industrie du disque avec un concours comme l'Empire des futures stars et l'apparition de Musique Plus. Lorsqu'on a voulu miser aussi sur cette relève dans le secteur cinématographique, on s'attendait à une réponse favorable du milieu. D'autant plus que le cinéma traversait alors une période de vaches maigres et que le milieu dénonçait justement ce manque de relève. Pourtant, l'annonce du Programme des jeunes créateurs n'a pas été très bien accueillie par l'*establishment* cinématographique qui jugeait que ce million et demi devait lui revenir. Le téléphone de la ministre des Affaires culturelles de l'époque aurait pris un certain temps avant de déranger. Voilà pour la petite histoire. Dans le milieu du cinéma, il n'est pas facile de faire des changements : chacun voulant garder ses privilèges, souvent sans avoir à rendre de compte. Mais si les débuts du programme ont été ardues, monsieur Côté croit que l'Aide aux jeunes créateurs compte de moins en moins de détracteurs.

Le programme

L'objectif principal du programme est l'intégration de jeunes scénaristes, réalisateurs et producteurs au circuit professionnel. Le monde du cinéma est un milieu fermé. L'Aide aux jeunes créateurs est une sorte de tremplin qui permet à des « semi-professionnels » d'acquérir une expérience suffisante et suffisamment révélatrice de leur potentiel pour pouvoir ensuite aller frapper aux portes du circuit régulier. Le programme accepte des demandes en développement (scénarisation) ou en production. Documentaire, fiction, animation ; tous les genres et tous les supports sont permis. On peut y faire du court, du moyen et, parfois, du long métrage (même si cela est moins fréquent). Il s'agit d'un programme flexible qu'on a tenu à bureaucratiser le moins possible.

La clientèle du programme

Le programme s'adresse aux gens de dix-huit à trente-cinq ans (mais on ne vous exclura pas nécessairement si vous avez trente-cinq ans et treize mois). Il vise essentiellement des gens qui ont déjà une certaine expérience mais qui n'ont pas encore leurs entrées dans le circuit professionnel. Contrairement à ce qui se faisait dans le passé, toutes les maisons de production ont maintenant accès au programme ; la seule condition est que le producteur délégué soit, lui aussi, âgé d'au plus trente-cinq ans. D'ailleurs, il semblerait que l'on privilégie de plus en plus les demandes faites en collaboration avec

une maison de production ; l'encadrement professionnel offert par une maison de production chevronnée sera considéré comme un atout dans la sélection des projets puisqu'il répond aux objectifs d'intégration du programme. Ces producteurs qui prendront la peine d'investir dans la relève auront vraisemblablement un accès de plus en plus facile au Programme des jeunes créateurs. Mais monsieur Côté assure que, pour ce qui est de son ressort, il y aura encore une place réservée au cinéma indépendant (et peut-être même un cinéma indépendant où on serait jeune avant et après trente-cinq ans...). Actuellement, les demandes de cinéastes indépendants qui cumulent les fonctions de scénariste, réalisateur et producteur, sont encore très nombreuses.

La demande en scénarisation

La demande en scénarisation doit d'abord et surtout inclure un bon synopsis, solide et convainquant. Elle doit aussi comprendre tout document qui peut aider à donner une meilleure idée du projet : description des personnages, traitement, morceaux de dialogue, résumé de recherche, etc. C'est au candidat à choisir, selon le type de projet qu'il présente (fiction, documentaire, animation), ce qui rendra le plus justice à ses intentions. Le formulaire de demande est très simple. Il comprend un devis qui dans la plupart des cas ne contient qu'un seul élément : le salaire du scénariste. Dans ce programme, les scénaristes peuvent obtenir jusqu'à 8 000 \$. Mais indépendamment de l'argent demandé par le candidat, la SODEC tente de distribuer les sommes de manière la plus équitable pour tous (selon la longueur, la complexité du scénario, etc.).



La sélection

En scénarisation comme en production, la sélection est de plus en plus sévère. Monsieur Côté s'attend cette année à recevoir au-delà de deux cent cinquante demandes. L'année passée, trente-cinq demandes en scénarisation ont été acceptées. La sélection des projets se fait présentement par un comité de pairs (scénaristes, réalisateurs, producteurs). Chaque fois que dix projets ont été reçus, un comité de trois personnes est formé. Ce comité d'évaluation a deux semaines pour étudier les dossiers (scénarisation et production) et il se réunit ensuite pour en arriver à une décision unanime. Un mot d'ordre : le contenu. Ce qui est privilégié c'est la qualité du contenu, la qualité de l'idée, la vision du projet, sa signature. À qualité égale, le comité d'évaluation s'interroge ensuite sur les chances du projet d'arriver à terme ; l'encadrement du scénariste, l'aboutissement de ses précédents projets, l'intérêt d'un diffuseur, etc. Ce qui est certain, c'est que le « potentiel » ne suffit plus maintenant ; le projet doit être solide et avoir réussi à toucher les trois membres du comité d'évaluation. Ce comité n'est pas décisionnel ; la SODEC se réserve le droit de renverser une recommandation (par exemple, dans le cas où un autre projet, déjà existant, ressemblerait trop à l'une des recommandations positives d'un comité).

Des lettres de références ?

Monsieur Côté en a vu de toutes les couleurs avec les lettres de références que les candidats joignaient à leur dossier ; des gens qui ont écrit des recommandations dithyrambiques à propos de projets médiocres lorsqu'ils connaissaient les parents du « jeune créateur » ; une fois, un cinéaste a même envoyé à la SODEC, dans

la même enveloppe, la lettre de référence et la lettre du « jeune créateur » qui lui demandait de signer la recommandation qu'il s'était lui-même composée. La pratique des lettres de références a été complètement abandonnée.

Être responsable

Pour monsieur Côté, chacun doit être responsable de ses erreurs et de ses bons coups. Fonctionnaires, producteurs, réalisateurs, scénaristes, chacun doit être jugé sur des faits plutôt que sur un nom. Et pour les jeunes scénaristes, la crédibilité, c'est aussi se rendre jusqu'au bout de sa tâche ; beaucoup de bons scénarios subventionnés par l'Aide aux jeunes créateurs n'aboutissent jamais sur un écran parce que leurs auteurs ne se donnent pas la peine de les faire lire. Le directeur du Programme est très clair à ce sujet ; il ne faut pas envoyer « une » copie du scénario, mais « soixante » copies à soixante producteurs. Il ne prétend pas que ce soit facile, mais que cela fait partie de la tâche des scénaristes qui veulent percer, qui sont ceux que l'Aide aux jeunes créateurs a intérêt à appuyer. Quant aux producteurs, qui sont si bien organisés en général, ils devront être capables de lire les projets qui leur sont envoyés.

Des succès

Le Programme d'aide aux jeunes créateurs ne répond pas à des objectifs com-

merciaux mais il ne dédaigne pas le succès. Des films comme *Les Sauf-conduits* de Manon Briand ont fait le tour du monde et gagné des prix dans plusieurs festivals, tout en couvrant largement leurs frais. Les Jeanne Crépeau, Catherine Martin, Sylvain Guy, Jean-Marc Vallée, Pierre Bastien, Martin Paul-Hus, Mario-Pierre Paquet, Ginette Petit, André Turpin ont été subventionnés par le programme. Un film comme *Liste noire* a pris naissance au Jeunes créateurs. Le succès du Programme, en attirant l'attention des producteurs, contribue en quelque sorte au rapprochement visé entre les jeunes et leurs aînés.

L'avenir

Restructuration oblige, le Programme des jeunes créateurs a abandonné son volet « perfectionnement », qui est désormais assuré par le Conseil des arts et des lettres du Québec ; quant à son volet « distribution », il a été regroupé à la SODEC avec la distribution du secteur régulier. D'autres changements sont à prévoir. Mais ce qui est certain, c'est que, pour monsieur Côté, l'avenir du cinéma repose en grande partie sur les jeunes. Des jeunes qui d'ailleurs sont loin de puiser des sommes faramineuses dans les goussets du gouvernement. Et cette aide aux jeunes créateurs peut servir les entreprises de production ; elles seront d'ailleurs de plus en plus invitées à se joindre aux jeunes créateurs. Tout étant en ce moment plus ou moins remis en question, monsieur Côté espère beaucoup que les gens qui font et feront partie des tables de concertation du milieu culturel, ne seront pas là pour protéger leurs privilèges, mais bien pour bâtir une cinématographie dynamique.

QUI VA LENTEMENT VA SÛREMENT !

Il est à espérer que ce vieil adage se vérifiera, car la plupart des négociations traînent en longueur. Mais il y a de l'espoir.

Radio-Canada

Après deux ans de silence quasi total, Radio-Canada est désormais prête à négocier. Une première rencontre a ainsi eu lieu le 21 septembre dernier et une deuxième est prévue le 16 octobre prochain. Rappelons que l'entente collective est échue depuis mars 1993 et que la SARDeC avait déposé dès septembre 1993 une proposition complète.

Coupures budgétaires, changements à la direction, audiences devant le Conseil canadien des relations de travail ont été les principales excuses de la SRC pour reporter jusqu'à aujourd'hui le début des négociations.

Les représentants de la SRC ont rappelé la situation difficile de ce producteur-diffuseur et fait part de leurs objectifs de négociation parmi lesquels :

- La révision à la baisse des tarifs de reprise (actuellement 60 % minimum) à la télévision pour diffusion le jour (10 %) ou l'éte en soirée (15 %) et à la radio (10 % en tout temps).
- L'introduction d'un tarif à la minute près pour les dramatiques, feuilletons...

- L'élimination du paiement pour l'émission subséquente.
- La révision du tarif des émissions jumelées.
- L'élimination de l'avance de paiement pour les marchés de commercialisation (vente d'émissions, etc.).
- L'établissement d'un pourcentage fixe pour les licences d'exploitation de cassettes ou vidéocassettes.

APFTQ-Cinéma

La dernière rencontre a eu lieu le samedi 16 septembre et une autre est prévue le 25 octobre. Les dernières discussions sur les questions d'acceptation, de refus de texte, de résiliation de contrat ont progressé et les parties abordent désormais les chapitres ayant trait aux licences et aux tarifs.

APFTQ-Télé

L'entente collective avec l'APFTQ est échue depuis mai dernier. Un premier survol des problèmes soulevés par l'application de cette première entente collective a été fait et un comité de négociations formé de Marie Cadieux, Annie Pierard et Isabelle Doré se mettra en branle cet automne afin de procéder à un examen plus approfondi.

COMME LE YOGOURT...

par Annie Pierard

Les ententes collectives sont comme les pots de yogourt ; elles ont une date d'expiration. Pour chacune d'elles, des mécanismes de reconduction et dénonciation ont été prévus. Prenons, par exemple, l'entente collective qui lie la SARDeC et l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec. Cette entente, qui était d'une durée de trois ans, arrivait à échéance le 19 mai 1995. Si aucune des deux parties ne dénonçait l'entente, celle-ci était automatiquement reconduite pour une période d'un an. La SARDeC et l'APFTQ avaient aussi la possibilité de la dénoncer en faisant parvenir un avis en ce sens à l'autre partie au moins soixante jours avant son expiration. Compte tenu du nombre de points qui avaient besoin de précision ou de renégociation, le comité d'auteurs de la SARDeC a opté pour cette deuxième possibilité.

Nous entrons donc dans une phase de négociation avec l'APFTQ. L'entente signée en mai 1992, notre première avec une association de producteurs indépendants, reste valable jusqu'à la signature de la prochaine convention. Les membres du comité de négociation formé par la SARDeC se réuniront prochainement avec leur vis-à-vis de l'APFTQ. Toute entente sera évidemment soumise à l'approbation de l'assemblée générale.

Il est extrêmement important que chaque membre qui rencontre une difficulté liée à son contrat ou à l'interprétation d'une convention en avertisse la SARDeC, si ce n'est déjà fait. Toute renégociation se fait en grande partie sur la base des problèmes vécus dans la pratique de la dernière convention. Nous sommes tous des travailleurs autonomes ; ces négociations avec nos différents partenaires nous coûtent temps, argent, et énergie, mais elles sont la base de notre force collective.

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 gratuitement dans l'Info-SARDeC.

- Appartement à louer, Paris, 12^e arrondissement. Idéal pour écrire. Libre à partir de janvier 1996. Pour information : Charlotte Boisjoli, (514) 488-9022.

La SARDeC et les satellites

Le 25 avril dernier le gouvernement fédéral émettait deux projets de décrets soit : un décret donnant au CRTC des instructions portant sur la politique d'attribution de licences aux entreprises de programmation de télévision à la carte qui fournissent des services par l'intermédiaire des entreprises de distribution par satellite de radiodiffusion directe (SRD) et un second décret donnant au CRTC des instructions portant sur la politique d'attribution de licences aux entreprises de distribution par satellite de radiodiffusion directe (SRD)

Considérant que ces décrets pouvaient avoir une incidence importante sur la réglementation de notre système de radiodiffusion, la SARDeC rédigeait un mémoire qu'elle présentait d'abord au Sénat le 31 mai dernier, puis au Comité du Patrimoine de la Chambre des communes le 13 juin. Nous vous en dévoilons ici le contenu.

Renforcer la souveraineté et l'identité culturelles

La SARDeC considère que le système canadien de radiodiffusion devrait continuer à sauvegarder, enrichir et renforcer notre souveraineté et identité culturelles, comme le prévoit la *Loi sur la radiodiffusion*. Toute nouvelle politique du CRTC en matière de radiodiffusion devrait contribuer à accroître la souveraineté et l'identité culturelles du pays.

Le gouvernement a adopté ce même principe dans le contexte de son appel d'observations concernant l'arrêté C.P. 1994-1689 qui a donné lieu aux audiences publiques du CRTC sur « l'autoroute de l'information » en mars 1995.

Il est vital que le nouveau cadre de politique renforce les mécanismes d'appui au secteur culturel canadien. Dans le contexte réglementaire actuel, le secteur culturel canadien compte beaucoup sur le secteur de la radiodiffusion canadienne pour obtenir de l'appui, principalement par le truchement des obligations en matière de pré-

sentation et de dépenses relativement au contenu canadien du secteur de la radiodiffusion. Le défi sera de modifier les mécanismes d'appui existants, au besoin, et d'en créer de nouveaux qui, ensemble, permettront que le niveau actuel d'appui aux industries culturelles canadiennes et la disponibilité de contenu canadien soient **au moins maintenus** (p. 6, c'est nous qui soulignons).

Cette approche devrait s'appliquer également à la politique du CRTC concernant les entreprises de programmation et de distribution par satellite de radiodiffusion directe (SRD).

La position de la SARDeC sur la SRD

La SARDeC considère que les principes suivants devraient régir la politique du CRTC en ce qui concerne la radiodiffusion directe à domicile.

- Toute entreprise de distribution par SRD ainsi que toute entreprise de programmation de télévision à la carte qui fournissent un service par l'intermé-

diaire d'une entreprise de distribution par SRD devraient respecter les règles existantes en matière de propriété canadienne.

- Toute entreprise de distribution par SRD ainsi que toute entreprise de programmation de télévision à la carte qui fournissent un service par l'intermédiaire d'une entreprise de distribution par SRD devraient détenir une licence du CRTC.
- Les entreprises de distribution par SRD ainsi que les entreprises de programmation de télévision à la carte qui fournissent des services par l'intermédiaire d'une entreprise de distribution par SRD devraient atteindre les objectifs de la *Loi sur la radiodiffusion*, et procurer des bénéfices nets au système canadien de radiodiffusion plutôt que de se substituer tout simplement aux services canadiens existants.
- La propriété croisée entre les propriétaires d'entreprises de distribution par SRD et les propriétaires d'entreprises de distribution par câble devrait être interdite.
- Les entreprises de distribution par SRD devraient être assujetties aux obligations réglementaires équivalentes à celles qui régissent présentement les entreprises canadiennes de distribution, particulièrement les obligations en rapport avec la production et la distribution du contenu canadien à teneur culturelle.
- Les entreprises de programmation de télévision à la carte qui fournissent des services par l'intermédiaire d'une entreprise de distribution par SRD de-

vraient être assujetties aux obligations réglementaires équivalentes à celles qui régissent présentement les entreprises canadiennes de programmation de télévision à la carte, particulièrement par rapport à la production et à la distribution du contenu canadien à teneur culturelle.

- Toute entreprise de distribution par SRD devrait fournir un service partout au Canada, dans les deux langues officielles.
- Les entreprises de distribution par SRD devraient transmettre tous les services de programmation canadiens destinés au marché national au moyen de satellites canadiens.
- Le CRTC devrait s'assurer que les entreprises de distribution par SRD permettent l'accès équitable aux services de programmation canadiens, et que les services de programmation permettent l'accès équitable, voire non exclusif, aux fournisseurs de programmation canadienne.

Le Projet d'instructions du gouvernement au CRTC

Par les décrets qui sont l'objet de ce commentaire, le gouvernement propose de donner des instructions au CRTC concernant la politique qu'il devrait suivre au sujet de la radiodiffusion directe à domicile. Ces décrets reprennent à la lettre les recommandations du Groupe de travail sur la politique concernant les satellites de radiodiffusion directe en date d'avril 1995.

Le projet d'instructions du gouvernement est, en partie, compatible avec la politique de la SARDeC identifiée ci-haut. Cependant, d'importants principes tels ceux concernant la propriété croisée et l'obligation de transmettre les services de programmation canadiens au moyen de satellites canadiens y sont absents.

L'absence de propriété croisée entre les propriétaires d'entreprises de distribution par SRD et les propriétaires d'entreprises de distribution par câble, telle que proposée par la SARDeC, serait une

meilleure garantie qu'une véritable concurrence pourrait commencer à s'instaurer dans le domaine de la distribution des services de télévision. Le projet d'instructions du gouvernement au CRTC n'en parle pas.

L'obligation de transmettre les services de programmation canadiens destinés au marché national au moyen de satellites canadiens servirait à rentabiliser les installations canadiennes et à assurer au CRTC un pouvoir de surveillance du contenu canadien. Ce principe ne se retrouve pas non plus dans le projet d'instructions du gouvernement.

Le gouvernement abuse de son pouvoir

De plus, la SARDeC s'inquiète de la façon dont le gouvernement se sert de son pouvoir pour donner des instructions au CRTC.

La SARDeC ne conteste pas le droit au gouverneur en conseil de « donner au Conseil, au chapitre des grandes questions d'orientation en la matière, des instructions d'application générale relativement à l'un ou l'autre des objectifs de la politique canadienne de radiodiffusion ou de la réglementation et de la surveillance du système canadien de radiodiffusion » en conformité avec la section 7 de la *Loi sur la radiodiffusion*.

Cependant, la SARDeC s'inquiète de ce que le projet de décrets soit très spécifique et étroit au lieu de proposer des instructions d'application générale, conformément à la loi. Le libellé des deux décrets est tellement détaillé qu'il témoigne d'un désir du gouvernement de gérer lui-même le processus d'attribution de licences dans le domaine de la radiodiffusion directe par satellite, au lieu de laisser cette responsabilité au CRTC.

En outre, la SARDeC considère que les instructions proposées auraient pour effet de mettre fin à l'autorisation d'exploiter une entreprise de SRD dont jouit présentement le consortium Expressvu. Ce consortium, de bonne foi, en se fiant à une ordonnance d'exemption du CRTC, a procédé au lancement d'un service à par-

tir de septembre 1995.

Malgré nos grandes réserves au sujet de l'utilisation d'une ordonnance d'exemption dans le domaine de la distribution par SRD, l'ordonnance contient suffisamment de sauvegardes pour que la politique de la SARDeC sur la SRD soit adéquatement respectée. Ces sauvegardes comprennent, entre autres, des obligations en rapport avec la propriété canadienne, la distribution de services de programmation canadiens autorisés ou exemptés par le Conseil, l'utilisation de la Liste des services par satellite admissibles en ce qui concerne tout service de programmation non canadien, l'assemblage de services canadiens et non canadiens, la prépondérance des services de programmation canadiens par rapport aux services non canadiens, et l'utilisation de satellites canadiens.

La SARDeC croit donc que l'ordonnance du CRTC devrait rester en vigueur jusqu'à ce que le CRTC ait eu l'occasion d'autoriser d'autres services par le moyen d'une licence. Autrement, le consortium Expressvu serait assujéti à une réglementation rétroactive de la part du CRTC sur les instructions du gouvernement. À notre avis, ce serait un précédent très dangereux.

TOURNOI DE GOLF LA SARDeC ENLÈVE LES HONNEURS

À sa première participation au Tournoi de golf de l'Académie le 6 juin dernier, Annie Pierard, membre du conseil d'administration, a dignement représenté la SARDeC et contribué à l'excellence de notre réputation en raflant avec une facilité déconcertante le Prix de la golfeuse la plus honnête du tournoi. Frappant en 18 trous ce que bien d'autres mettent 36 à réussir, elle a perdu quelques balles, mais gagné un trophée convoité.

Rappelons que ce tournoi de golf était tenu pour le bénéfice de l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision et de la Fondation OLO.

Demande de licence de Canal Première

Le 19 septembre dernier, le CRTC étudiait la demande de Canal Première pour l'obtention d'une licence de radiodiffusion visant l'exploitation d'une entreprise nationale de télévision à la carte en langue française. La SARDeC a alors fait part au CRTC de ses inquiétudes à l'égard des nouveaux demandeurs de licence eu égard à la situation des auteurs. Nous reproduisons ici le texte de notre intervention.

Une première précision s'impose, la SARDeC ne s'oppose pas à l'arrivée d'un service de télé à la carte en langue française. L'éclosion de nouvelles fenêtres de diffusion peut être avantageuse pour les auteurs dans la mesure où le demandeur de licence prend des engagements fermes en matière de contenu canadien et où les créateurs et artistes y trouvent leur compte.

En fait, nous voulions surtout par notre lettre du 24 août dernier et par notre présence aujourd'hui à cette audience sensibiliser le CRTC à la situation des créateurs que nous représentons face aux changements actuels sur l'échiquier des communications.

Ce que nous notions dans notre intervention du 24 août c'est le mutisme de Canal Première à l'endroit des auteurs. Certes, Canal Première s'engage à offrir un contenu canadien, à aider au financement de la production privée, mais ne prend aucun engagement à l'égard des créateurs ou autres artistes.

En cela Canal Première n'est pas très original. L'examen de bien d'autres demandes de licences donnerait sans doute le même résultat. En fait, hormis Radio-Canada dont le mandat l'oblige à développer le talent de nos artistes et créateurs, peu d'anciens ou de nouveaux joueurs de notre système de radiodiffusion font état de pareille préoccupation.

Pourtant, Canal Première est une initia-

tive des Partenaires de la télé à la carte soit, Viewer's Choice, Cogeco, TM et TQS. Or, dans un mémoire conjoint présenté devant le CRTC sur l'autoroute de l'information, les trois derniers affirmaient il y a à peine quelques mois, de concert avec la SARDeC et d'autres partenaires, que les contenus devaient primer sur les contenants et les autorités, redoubler d'adresse afin d'assurer une protection adéquate de la propriété intellectuelle.

Nous aurions aimé que cette belle profession de foi soit perceptible dans leur demande de licence. Tel ne fut pas le cas. Qui plus est, après l'intervention de la SARDeC dans le dossier de Canal Première, il est assez ironique de constater que leur réponse du 5 septembre ait été que le CRTC ne constitue pas un forum approprié pour discuter de la *Loi sur le droit d'auteur*.

Devons-nous conclure que le CRTC est un forum approprié pour rappeler l'importance du droit d'auteur uniquement lorsqu'il s'agit pour les télédiffuseurs impliqués d'en imposer le respect aux nouveaux services qui viendront les concurrencer ou que les Partenaires de la télé à la carte ne souscrivent plus au mémoire de janvier 1994 présenté devant le CRTC en mars 1995 ?

Ce mémoire stipulait que : « le cadre réglementaire doit prévoir les mesures à prendre pour assurer les créateurs, les concepteurs, les producteurs que leurs droits seront protégés de manière adéquate. En

même temps que nous devons encourager l'émergence de talents et de nouvelles créations pour enrichir notre patrimoine culturel, nous avons l'obligation d'y parvenir à travers une saine gestion de la propriété intellectuelle » ?

Pour sa part, la SARDeC continue d'entériner ce mémoire et c'est pourquoi elle souhaite que le CRTC interroge Canal Première sur les mesures mises de l'avant pour encourager l'émergence de nouveaux talents et de nouvelles créations et participer à une saine gestion de la propriété intellectuelle.

Soyons clairs, nous ne demandons pas au CRTC de fixer les tarifs, de négocier à la place des associations professionnelles. En ce sens, nous sommes d'accord pour dire que cela relève d'autres instances telles que la Commission du droit d'auteur ou le Tribunal des relations artistes-producteurs.

Nous souhaitons simplement que la situation des créateurs devienne partie intégrante des préoccupations actuelles et futures du CRTC.

Le paiement pour les différentes utilisations des œuvres est certes un enjeu économique pour nos auteurs. Mais de façon plus générale, les questions soulevées ont des incidences sur la cohérence de la politique culturelle canadienne. Le système canadien de radiodiffusion dont le CRTC est l'organisme réglementaire vise à assurer la présence de notre culture dans la radiodiffusion, à assurer au contenu canadien une place déterminante. Le CRTC exige d'ailleurs que les demandeurs de licence contribuent à la création d'une programmation canadienne en finançant la production de contenus canadiens.

Or comment définir ce contenu canadien, sinon par l'apport des artistes et créateurs canadiens ? La seule propriété canadienne d'une maison de production n'est pas suffisante.

La SARDeC représente des auteurs de téléromans, de téléfilms, de mini-séries, de films qui ont su au Québec capter des auditoires impressionnants. Pour reprendre les chiffres des Partenaires du système de radiodiffusion de langue française, 19 des 20 émissions les plus regardées à la télévision québécoise sont produites au Québec. Et les œuvres de nos membres figurent en bonne place parmi celles-ci.

Nous avons au Québec une forte tradition d'écriture dramatique et télévisuelle et un important bassin d'auteurs qui s'est développé, entre autres, parce que des conditions de création adéquates ont été mises en place.

Ces conditions ont fait en sorte d'associer l'auteur à la vie économique de son œuvre. Il s'agit là d'un principe fondamental. Les auteurs au Québec comme ailleurs au Canada ne sont pas des employés. Ce sont des entrepreneurs indépendants qui assument bien souvent seuls le risque de développer leurs projets. L'association à la fortune de leurs œuvres leur permet de continuer à créer.

Or, c'est cette association qui est devenue plus difficile avec l'entrée de nouveaux joueurs sur l'échiquier des communications. Contrairement à l'époque où les producteurs étaient aussi les diffuseurs, les auteurs ont de moins en moins de liens directs avec les utilisateurs des œuvres. Le producteur indépendant ne peut prévoir d'entrée en jeu toutes les utilisations d'une œuvre et payer les auteurs en conséquence. Les auteurs ne peuvent pas nécessairement confier la perception de leurs droits aux producteurs puisque l'existence d'une œuvre est parfois plus longue que celle d'une maison de production. En général, les auteurs créent donc des sociétés de gestion pour percevoir leurs droits directement auprès du diffuseur. Le diffuseur qui acquiert une émission ou un film d'un producteur n'acquiert donc pas tous les

droits, il doit s'entendre avec la société de gestion.

Si le diffuseur refuse de reconnaître la société de gestion, tarde à négocier, multiplie les procédures, etc. C'est non seulement les revenus des auteurs qui en sont affectés, mais aussi tout l'équilibre des rapports entre les diverses composantes de notre système.

Par exemple, en trois ans, Canal Famille et la SACD, la société de gestion qui représente les auteurs de la SARDeC n'ont pu arriver à une entente sur le paiement de droits de diffusion aux auteurs. Nos auteurs qui déjà ont consenti un rabais au producteur lors de la négociation du cachet d'écriture, sous prétexte que les productions destinées à Canal Famille étaient à petit budget, n'ont touché aucun droit pour les multiples utilisations de leurs œuvres faites par ce canal spécialisé. Alors que les réseaux traditionnels comme Radio-Canada et Radio-Québec, qui paient des cachets plus importants et défraient chaque reprise, produisent de moins en moins d'émissions pour enfants, le canal spécialisé, qui leur est spécifiquement consacré, ne produit le plus souvent que des émissions à petit budget sans verser de droits aux auteurs.

Si nous n'arrivons pas à assurer aux créateurs des conditions acceptables, c'est la pérennité de notre tradition d'écriture audiovisuelle que nous remettons en question. Cela est d'autant plus crucial quand les institutions publiques qui ont contribué au développement de ce talent voient leur rôle s'estomper.

Nous avons dû attendre 15 ans et l'adoption d'une loi sur le statut de l'artiste au Québec pour que les producteurs privés reconnaissent l'apport des auteurs et acceptent de signer une première entente collective. Depuis tout aussi longtemps, et malgré de multiples tentatives, nous n'avons toujours pas progressé d'un iota à TM, l'un des Partenaires de la télé à la carte. Il nous faudra, là encore, attendre d'obtenir une accréditation en vertu cette fois de la loi fédérale sur le statut de l'artiste pour les convaincre de négocier.

Au provincial comme au fédéral, le législateur a pris conscience que reconnaître la contribution des artistes et créateurs et leur assurer des conditions de création adéquates étaient des jalons essentiels à toute politique culturelle. Ce constat constitue le fondement même des législations sur le statut de l'artiste.

Les créateurs peuvent soit subir, soit profiter des changements du paysage audiovisuel. Chaque nouvelle fenêtre peut être une nouvelle source de revenus ou une nouvelle source de problèmes.

Si le CRTC doit faire en sorte que le contenu canadien maintienne sa place déterminante dans notre système de radiodiffusion, il ne peut faire fi de la situation des créateurs de ce contenu. En ce sens, nous croyons pertinent que le CRTC exige de tout demandeur de licences le respect de la propriété intellectuelle et le développement du talent créatif.

Cette demande peut paraître à contre-courant. Les enjeux culturels sont trop souvent occultés face aux immenses enjeux économiques et les créateurs, le plus souvent oubliés lorsque vient le temps de définir les orientations de notre industrie culturelle. Même le CRTC a réussi à créer un Fonds d'aide à la production d'émissions canadiennes sans y inviter les créateurs.

Pourtant, l'industrie audiovisuelle repose sur les créateurs et constitue un moyen privilégié de contribuer à l'expression culturelle et au développement de nos artistes et créateurs. C'est parce qu'il s'agit de culture que les accords de libre-échange ont permis la préservation de nos instruments de politique culturelle. Les enjeux économiques liés à l'avenir de l'industrie culturelle ne doivent pas nous faire oublier que son objet principal est la culture.

Nous réaffirmons donc, comme l'avaient fait en janvier les Partenaires du système de radiodiffusion, la primauté du contenu sur le contenant. Une primauté qui repose d'abord et avant tout sur ceux et celles qui fournissent ce contenu et à qui des conditions de création adéquates doivent être octroyées.

De quelques griefs Et de leur solution

Le dépôt d'un grief constitue une procédure normale dans le cadre d'une entente collective. Avec la situation économique que l'on connaît et l'augmentation du nombre de producteurs sous entente SARDeC, le nombre de griefs déposés s'est sensiblement accru ces dernières années : plus d'une centaine de griefs déposés depuis 1994. Si la plupart de ces griefs se règlent dès les premières procédures ou devant les différents comités paritaires existant avec les producteurs, certains règlements sont plus complexes et le recours à l'arbitrage est plus fréquemment utilisé. Nous évoquons ici quelques cas récents.

Grief contre Téléfiction

Dans le cadre de la série « Mourir d'amour », deux griefs avaient été déposés par la SARDeC. Annie Pierard, l'auteure de l'épisode *l'Amour aveugle* ayant des raisons de croire que son texte avait été modifié sans son autorisation, un grief était donc déposé en juillet 1994. Face au refus du producteur de permettre le visionnement de l'œuvre en question, un deuxième grief suivait. Les parties ont convenu de déférer les griefs à l'arbitrage, mais une entente est finalement intervenue quelques jours avant l'audience. Les griefs déposés par Annie Pierard à l'encontre de Téléfiction inc. ont fait l'objet d'un règlement avec compensation monétaire à la satisfaction de Annie Pierard et de la SARDeC.

Grief contre Radio-Canada sur les crédits au générique

Suite au refus de la SRC de permettre aux auteurs d'utiliser certaines mentions au générique pourtant nommément prévues

dans l'entente collective, la SARDeC avait déposé un grief à l'été 1994. Nous avons longuement évoqué ce grief dans notre numéro de septembre 1994. Rappelons que la SRC refusait aux auteurs les mentions suivantes : « auteur », « série de », « comédie de », « téléroman de », etc. et voulait les confiner à une mention telle que « Scénario et dialogues ». Avant que le grief ne soit déféré à l'arbitrage, les représentants de la SRC nous avaient précisé qu'ils ne s'opposaient plus au recours à la mention « auteur », mais qu'ils refusaient toujours les autres crédits au générique. Le grief a donc été entendu le 12 juin et les 22 et 23 août par l'arbitre Claude Lauzon.

Lors de l'audition de ce grief, il a clairement été établi que la SRC refusait en toutes circonstances que les mentions « téléroman de » ou « série de », soient octroyées aux auteurs.

La SRC justifiait sa position à l'effet qu'octroyer ces mentions aux seuls auteurs serait faire fi de l'apport créatif des autres intervenants à une émission. Qui plus est, malgré les précédentes affirmations à l'effet contraire, il a aussi été clairement démontré que la SRC s'opposait à la mention « auteur ». Les motifs du refus de la SRC sont toutefois apparus bien vagues : l'utilisation du mot « auteur » était délicate parce que certains s'y opposaient et qu'un comité se penchait sur cette question. Or personne ne pouvait préciser qui constituait ce comité et il est apparu que ce comité n'émanait d'aucun corps constitué ou d'aucun autre syndicat de la SRC.

Sans aborder l'apport créatif des autres intervenants, la SARDeC a cherché à démontrer à l'arbitre que la position de la SRC

constituait un abus de droit puisque malgré que l'entente collective ait prévu que lesdites mentions au générique étaient accessibles aux auteurs, la SRC a systématiquement opposé un refus. Que le fait que d'autres intervenants aient ou non un apport créatif à l'œuvre n'était en l'occurrence pas pertinent puisque la convention lie uniquement les auteurs et la SRC et prévoit qu'un auteur peut obtenir la mention un « téléroman de » ou une « série de » au générique sans exiger qu'en plus de son métier d'auteur, il ait aussi occupé d'autres fonctions dans une production. Quant à l'emploi de la mention « auteur » au générique, elle désigne un métier et non la titularité des droits. Ce mot « auteur » apparaît quelques centaines de fois dans l'entente collective.

Le procureur de la SRC s'est pour sa part évertué à restreindre l'apport créatif des auteurs, allant jusqu'à proclamer, lors de sa plaidoirie, que le directeur des émissions dramatiques pouvait être considéré comme un coauteur du texte puisque la série qu'il avait commandé aux auteurs devait refléter sa volonté voire son monde. L'arbitre a pris la cause en délibéré.

Grief contre Radio-Canada pour les recherchistes

À l'été 1993, Radio-Canada décidait de ne plus verser sa contribution de 12,5% sur les vacances des recherchistes. Pour la SRC les vacances étant une prime et non un salaire et la contribution de 12,5% ne s'appliquant qu'aux salaires, elle n'avait plus à la verser bien qu'elle l'ait toujours fait.

La SARDeC a déposé un grief alléguant que la SRC ne pouvait mettre fin à une obligation de façon unilatérale. Une première audition a eu lieu au printemps dernier et l'arbitre devra entendre la suite du grief en octobre. Entretemps, les recherchistes sont passés sous juridiction du SJRC, mais nous avons convenu d'une entente avec ce dernier pour mener à terme ce dossier.

Les chercheurs en quête d'identité

ENTRETIEN AVEC JEAN-MARIE LADOUCEUR

propos recueillis par Isabelle Doré

Jean-Marie Ladouceur est chercheur et vice-président de la SARDeC. C'est un confrère de travail relativement agréable. Je dis « relativement » parce qu'il ne parle pas beaucoup en général. Il est là, tout simplement, avec sa belle barbe et son attitude rassurante. Mais, lorsqu'il parle, c'est un charme de l'écouter. D'abord il est très intelligent et puis, il roule ses « r » dans une musique baroque que je tenterais en vain d'imiter. Si vous désirez entendre la cassette de cette entrevue, elle est disponible d'ici au prochain InfoSARDeC, d'ici à ce que je l'efface avec la voix d'un autre d'entre vous.

Isabelle Doré : Est-ce que le métier de chercheur est le premier que tu as exercé ?

Jean-Marie Ladouceur : C'est le troisième. J'étais enseignant au collégial dans les années 60. Ensuite, j'ai travaillé dans le domaine des ressources humaines comme conseiller et directeur jusqu'aux années 70-80. Depuis, je suis chercheur.

I.D. : Comment on fait le passage de l'un à l'autre ?

J-M L. : Le hasard a voulu qu'un de mes anciens collègues dans l'enseignement se retrouve à la direction d'un service important à Radio-Canada. Il devait développer un certain nombre d'émissions : des émissions religieuses, d'intérêt public et des émissions autour de l'agriculture. Il m'a demandé de travailler au développement de ces émissions.

I.D. : Quelles aptitudes un chercheur doit-il avoir pour exercer son métier ?

J-M L. : La passion du savoir. Une capacité d'analyse et un talent de détective pour aller voir au-delà des apparences parce que l'information ne nous donne qu'une facette des choses. Le chercheur va en arrière des symptômes, de l'image, pour aller voir ce qui rend compte de cette image. Il faut rendre compte d'une ma-

nière mais il faut aussi apporter une nouvelle réflexion, extirper de nouvelles questions qui peuvent se poser.

I.D. : C'est un métier qui peut t'amener à toucher des questions très diverses ?

J-M L. : Oui. Par exemple, j'ai travaillé sur une série expérimentale pour enseigner la peinture aux étudiants du secondaire.

I.D. : Il y a aussi une part de subjectivité dans ce métier. Est-ce que tu peux arriver à des conclusions contraires à celles que tes employeurs espéraient ?

J-M L. : Il m'est arrivé que, dès le départ je savais qu'on ne pouvait pas arriver aux conclusions qu'on espérait. Une fois ça a mal fini. Je m'en veux un peu maintenant parce que je me rends compte que j'aurais pu tenter de convaincre le producteur plutôt que le confronter à sa contradiction. Aujourd'hui, je serais plus diplomate. L'art de convaincre le producteur, ça peut faire partie de la tâche. Ça a mis fin à mon contrat, cette émission, finalement, je ne l'ai pas signée, c'est un autre, un malheureux collègue, qui a complété le 10 % qui restait à faire et qui a signé.

I.D. : Donc, il y a une grosse part d'investissement moral dans ce que vous faites ? Vous avez besoin d'endosser la conclusion

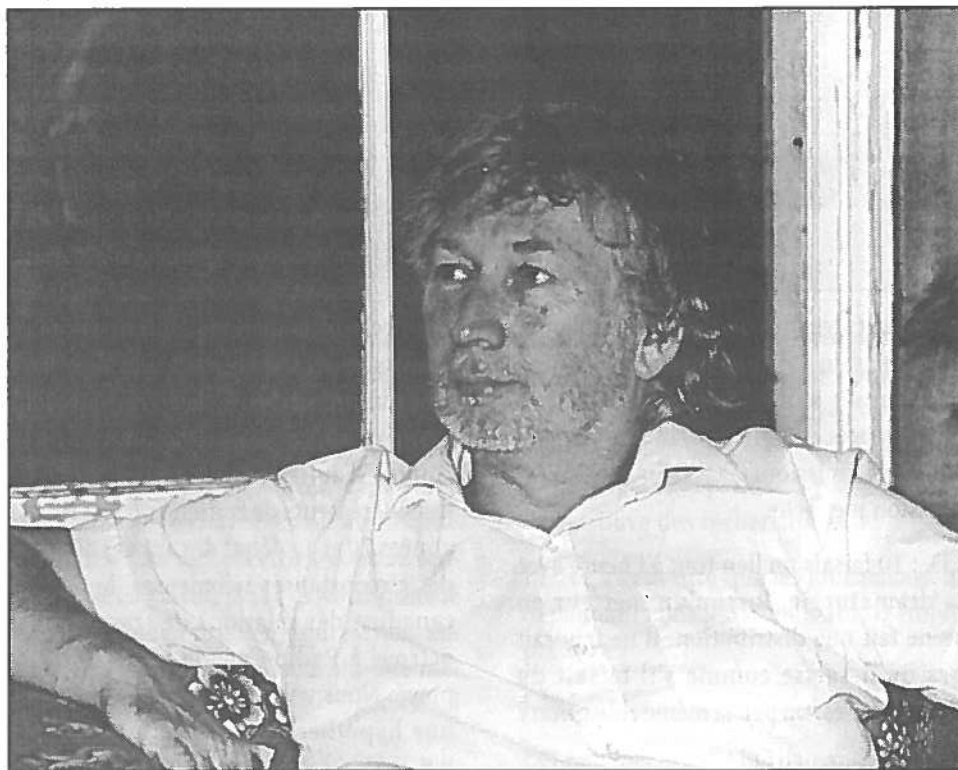
ou la manipulation qu'on va faire de vos recherches.

J-M L. : Oui... Il est évident qu'au point de départ il y a une recherche des faits, mais la véritable recherche commence après. Il faut que les faits montrent, racontent quelque chose. Il y a une interprétation, une organisation des faits. Deux chercheurs ne feront pas le même rapport de recherche sur le même sujet. Ce qui fait la qualité c'est la façon personnelle de voir les choses. Ensuite, le réalisateur va donner une couleur à l'œuvre, l'animateur aussi tout en restant fidèle au rapport de recherche. Mais si un animateur décide de mettre son ego en avant, il peut trahir le rapport et même lui faire dire autre chose. Je me souviens d'avoir travaillé sur la question de la professionnalité des écoles. J'avais fait un rapport de recherche important et rendu à l'écran j'entendais autre chose que ce qui était prévu...

I.D. : L'animateur peut orienter à sa manière, mais il doit y avoir des cas où l'animateur a tout simplement mal interprété le rapport ?

J-M L. : Ça peut ressembler à un auteur de théâtre qui est mal interprété par son comédien. Pour nous il y a deux types de rapport avec l'animateur. Le chercheur peut être un soutien pour l'animateur. L'animateur a besoin de nous pour pouvoir couvrir tous les angles d'une question. Il y a un autre type d'animateur, des professionnels de l'animation, qui livrent, comme interprètes, le contenu d'une émission. Ceux-là peuvent nous surprendre à l'écran. Je n'ai pas souvent l'occasion

Jean-Marie Ladouceur,
rechercheur et
vice-président de la SARDeC



de travailler avec des animateurs-interprètes, mais je sais que ça fait partie des frustrations du métier.

I.D. : Il peut se passer bien des choses entre la confection du contenu et sa livraison.

J-M L. : C'est la matière première de l'émission. À la fois première dans le temps et matière principale. Dans la mesure où le chercheur considère que la matière première est importante et valorisante, il fait bien son métier. Je sais qu'il y a des chercheurs qui commencent et qui sont déçus parce qu'ils voudraient participer à la matière finale. Notre métier est invisible. Lorsqu'on arrive au micro, les chercheurs ne sont plus là. Au fond, c'est un choix entre travailler sur les contenus ou sur les formes. Et puis, souvent, le rapport de recherche est beaucoup plus important que ce qu'on voit dans le produit final. Ça fait partie du métier d'en faire plus que moins, d'offrir plusieurs facettes de façon à ce que ceux qui utilisent ton rapport de recherche aient plusieurs possibilités de le traiter. Si tu t'arrêtes à une seule façon de traiter le sujet et qu'elle n'est pas retenue, tu peux connaître une frustration. Mais, il y a des rigidités qui n'ont pas de sens. Le chercheur n'est pas un éditorialiste. Il identifie d'une certaine façon l'endroit où il met les pieds et puis, il regarde plusieurs façons de nuancer. Lorsqu'il choisit où se mettre les pieds, il a une certaine parenté avec l'éditorialiste, mais il a aussi une parenté avec l'artiste qui fait une œuvre. On part toujours d'un point particulier pour atteindre l'universel.

I.D. : Est-ce que ceux-là considèrent que le métier mériterait une plus grande reconnaissance ?

J-M L. : Notre métier est mal connu. Ça c'est la plus grosse difficulté. Parfois, tu participes à une émission très intéressante mais qui exige un énorme travail qui demande beaucoup de temps et de réflexion. Même un travail d'écriture, parce qu'un rapport de recherche il faut que ce soit lisible par tous les intervenants : le réalisateur, l'assistant, les invités qui doivent être au fait de ce qu'on leur demande. Quelquefois, ça m'est arrivé souvent, ce travail est mal évalué par la direction ou les administrateurs qui disent : « la recherche dans ce cas-ci... ça demande trois semaines ! » alors que toi, tu sais que ça prend cinq semaines pour faire un travail honnête mais ils ne t'accordent que ce qu'ils ont évalué. Alors, tu le fais en trois semaines avec tous les risques que ça comporte. Le métier repose sur le contenu et à peu près tout le monde a son opinion sur le contenu et tout le monde pense qu'il pourrait le faire. Pour le chercheur, il ne

s'agit pas seulement de colliger de l'information, tu peux sentir la trace d'un chercheur dans une émission. Il y met sa vision en organisant les faits. En choisissant les invités aussi. On parle souvent de *booking* lorsqu'on parle des invités. C'est une expression qui me met en colère...

I.D. : Pourquoi ?

J-M L. : Le mot *booking* est rattaché à une fonction très précise. Les promoteurs ou les agents d'artistes utilisent ce terme quand ils veulent présenter leur poulin, il le « booke » à telle ou telle émission. Mais à l'inverse, celui qui reçoit l'invité, il ne « booke » pas lui. Il fait une recherche d'invités au sens strict. Son invité a un rôle prévu dans l'ensemble du contenu. Des questions vont lui être adressées, il va mettre en évidence le sujet. Par conséquent, il y a une recherche de personnes comme il y a une recherche de savoir. Il peut aussi y avoir une recherche d'objets, d'éléments visuels. Tout ça fait partie des ingrédients pour faire un tout. Alors, tu ne fais pas simplement du *booking*. Pour

la plupart des invités que je choisis pour une émission j'ai au moins une journée/ une journée et demie de travail uniquement auprès de l'invité avant même qu'il vienne à l'émission. C'est pour ça que l'expression me fâche.

I.D. : Tu faisais un lien tout à l'heure avec la dramaturgie, lorsqu'un metteur en scène fait une distribution, il ne faudrait pas qu'il agisse comme s'il faisait du *booking*. C'est un peu la même chose non ?

J-M L. : Tout à fait !

I.D. : Il n'existe pas beaucoup de chercheurs qui étaient là au début de la télé ou qui restent longtemps dans ce métier. Est-ce que toi tu te vois chercheur toute ta vie ?

J-M L. : Oui, j'aime beaucoup ce métier. Il comporte deux facettes. Tu peux répondre à des commandes ou proposer des contenus. Ça c'est stimulant pour moi. C'est la même chose pour les auteurs. Certains rêvent peut-être d'autre chose. Je n'ai rien contre ça. Mais ça tient peut-être un peu de reconnaissance du métier ?

I.D. : Une reconnaissance qu'on cherche à aller chercher même devant la Commission en ce moment. Qu'est-ce qui s'est passé exactement de ce côté-là ?

J-M L. : La situation est difficile. C'est un jeune métier que celui de chercheur si on le compare aux métiers des auteurs, scénaristes, comédiens et interprètes. C'est un métier original qui est né et qui croît avec la télé, la radio et les autres techniques de communications audiovisuelles. Les travailleurs culturels, que sont les

chercheurs, se cherchent une identité professionnelle. Sont-ils des employés au sens du Code du travail qui pourraient requérir une accréditation syndicale comme d'autres métiers – ou bien sont-ils des créateurs de contenus ? À la fin des années 70 et au début des années 80, dans des circonstances nébuleuses, le Conseil canadien des relations de travail leur a octroyé à Radio-Canada le statut d'employé. Nous vivons depuis ce temps avec une hypothèque attachée à nos pieds. Pourtant, la nature et les conditions d'exercice de notre métier vont dans le sens contraire du statut d'employé au sens du Code du travail. Par exemple, nos talents sont investis dans une émission ou une série d'émissions. La durée de nos contrats est liée à l'émission. Si nous étions des travailleurs au sens du Code canadien ou québécois du travail, nous aurions le travail le plus précaire qui soit. C'est évident que nous avons plus d'accointances avec les auteurs, scénaristes et comédiens qu'avec les autres catégories de métiers de la production audiovisuelle. Il faut faire la preuve de cela devant les commissaires, et c'est pas facile quand les producteurs dépensent 100 000 \$ pour ne pas reconnaître les chercheurs dont ils exploitent les talents dans des conditions souvent inacceptables.

I.D. : Et si jamais vous n'étiez pas reconnus comme artistes qu'est-ce qui se passerait ?

J-M L. : Un scénario possible serait que tous les gens qui ont un statut semblable, qui ont des contrats de courte durée, qui n'ont aucune garantie, qui sont appelés à



travailler à cause de leur compétence particulière dans un domaine pointu, ces gens-là pourraient tenter de se regrouper et demander une accréditation syndicale, multipatronale, donc devenir un groupe de travailleurs de cette nature et qui se fasse reconnaître à la fois par le Conseil des relations de travail à Ottawa et les organismes au Québec.

I.D. : Et puisque la société, de toute façon, va vers la précarité d'emploi, les chercheurs pourraient se retrouver avec des gens qui n'ont que ça à partager avec eux ?

J-M L. : Exactement !

I.D. : Et la question du statut d'artiste va rester entière ?

J-M L. : Oui, parce qu'une accréditation comme ça ne couvrirait que les conditions de l'exercice du métier alors que le statut d'artiste c'est le métier comme tel qui est reconnu et qui s'organise. C'est ça la grande nuance entre un syndicat d'une part et un statut professionnel ou artiste comme ce qu'on a ici.

I.D. : Qui s'oppose à ce que les chercheurs obtiennent un statut d'artiste ?

J-M L. : Le seul qui a une objection c'est l'association des producteurs parce que ça nécessiterait une négociation collective de conditions de travail. On sait bien que les producteurs préfèrent négocier avec les individus plutôt que d'affronter une association et on connaît les résultats d'un tel rapport. Mais, il me semble que l'argumentation qu'on a présentée devant la Commission va forcer les commissaires à voter en notre faveur. J'ai participé aux

séances et je pense que l'objection des producteurs n'est pas valable. Mais, ça n'est pas terminé. Il reste encore quelques jours d'audience, c'est seulement après que la Commission devra s'asseoir et prendre une décision.

I.D. : Indépendamment des technicalités, des conditions de travail, pour toi, il correspond à quoi le statut d'artiste ?

Je note le temps que Jean-Marie prend pour me répondre.

J-M L. : C'est parce que, dans ma tête, j'ai la définition que la loi donne de l'artiste et c'est une définition qui ne correspond pas à la réalité.

I.D. : La tienne quelle est-elle ?

J-M L. : Pour moi, le chercheur est un artiste parce qu'il est l'auteur, le signataire du contenu. Par conséquent, il ne peut être autre chose que l'auteur du contenu.

I.D. : On revient aux insatisfactions des chercheurs lorsque le rapport de recherche est mal interprété ?

J-M L. : Dans la chaîne... si plusieurs talents complémentaires mènent à une œuvre... il y a le travail du chercheur ! Même dans une œuvre de fiction, un auteur peut s'appuyer sur un rapport de recherche.

I.D. : Qu'un auteur fasse faire ou fasse lui-même son travail de recherche, si on accuse Balzac d'avoir commis une erreur historique on blâme sa recherche. La recherche fait partie du tout.

J-M L. : On ne peut pas dissocier la recherche, elle laisse toujours sa trace.

I.D. : Alors, si on suppose que les chercheurs n'obtiennent pas le statut d'arti...

J-M L. : Ils vont l'obtenir...

I.D. : Oui mais, supposons... c'est parce que j'aime ça envisager les situations dramatiques. Les chercheurs vont se sentir blessés à raison mais, ça vous ramène aussi au premier problème qui est que, au-delà de la reconnaissance, il y a une méconnaissance du métier ?

J-M L. : Ça ne ferait que prolonger le marasme dans lequel on est déjà depuis quinze ans. Quand je suis arrivé, il y a quinze ans, il y avait déjà un peu d'insatisfaction mais c'était discret. Depuis 1986, le malaise est plus grand et ce qu'on vit en ce moment c'est un tournant capital.

I.D. : Et si vous obtenez la reconnaissance, qu'est-ce qui se passe ?

J-M L. : Il y a deux partenaires, qui veulent la reconnaissance donc qui s'entendent sur le statut d'artiste mais qui prétendent tous deux pouvoir représenter les chercheurs. Moi je pense que ça va de soi pour la SARDeC qui représente les chercheurs depuis la naissance de ce métier. Par ailleurs, il y a l'Association des journalistes indépendants du Québec qui veut aussi représenter les chercheurs.

I.D. : Mais puisque la SARDeC a toujours représenté les chercheurs alors, comment se fait-il que sa candidature ne s'impose pas d'emblée ?

J-M L. : C'est parce qu'il y a une autre affaire derrière tout ça. Il y a une grande centrale syndicale, la CSN pour ne pas la



nommer, qui tente de regrouper les travailleurs précaires dans une sous-section du Conseil fédéral. C'est dans ce mouvement-là que la CSN soutient et appuie les journalistes indépendants parmi lesquels on retrouve des chercheurs.

I.D. : Ça veut dire que les journalistes indépendants ont aussi un statut d'emploi précaire ?

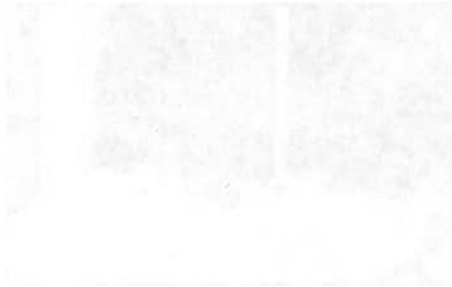
J-M L. : Oui...

I.D. : Et, bien que l'AJIQ demande la reconnaissance pour les chercheurs, elle représente principalement des journalistes ?

J-M L. : Tout à fait. C'est l'ambiguïté de la situation actuelle. L'AJIQ veut représenter les chercheurs, mais représente surtout des journalistes. Les chercheurs constituent pour l'AJIQ et la CSN une porte d'entrée pour la reconnaissance éventuelle des journalistes comme artistes. Il y a une contradiction dans le paysage. À la SARDeC, il n'y a pas de contradiction. Alors, on aura à demander un vote aux membres pour connaître leur volonté d'adhésion. Ça viendra après la décision de la Commission de reconnaissance.

I.D. : Mais d'où vient ma perception que les dés sont déjà jetés ?

J-M L. : Ah non ! Ils ne sont pas jetés... au contraire ! On ne peut pas prédire l'avenir mais le jour où on va demander le vote, je crois que la SARDeC l'emportera sur la CSN qui se fait le commanditaire de l'AJIQ. Mais il faut d'abord passer la première étape qui est la reconnaissance et là, nous on a témoigné et on en est maintenant à l'opposition des producteurs et,



à mon avis, jusqu'à maintenant, ce n'est pas probant de ce côté-là.

I.D. : Toute cette histoire nous permet de faire une espèce de bilan. Comment perçois-tu les rapports historiques entre les chercheurs et la SARDeC ?

J-M L. : Ça ne fait pas très longtemps que je suis au C.A..

I.D. : Mais, comme simple membre ?

J-M L. : Comme simple membre... quand je dis que ce métier est mal connu, je pense aussi qu'il est mal connu par les membres de la SARDeC. Je pense que la SARDeC reste le meilleur regroupement que les chercheurs peuvent avoir mais, pour atteindre le couple idéal, je pense que la SARDeC aurait dû poser certains gestes, des gestes stratégiques, à certaines occasions qui auraient permis aux chercheurs d'être en meilleure position. Il y a eu deux événements. D'abord, l'établissement de la juridiction de la SARDeC à Radio-Canada. Auparavant, la SARDeC représentait tous les chercheurs y compris ceux du secteur information et affaires publiques. Après une requête, probablement de la CSN, qui réclamait la couverture des chercheurs de la salle des nouvelles et des affaires publiques, il y a eu une décision du Conseil canadien des relations de travail : les chercheurs de l'information de Montréal sont alors passés chez les journalistes de la CSN alors que les chercheurs du secteur général et ceux de l'information des autres régions sont restés avec la SARDeC. La SARDeC n'a pas pu empêcher ce premier clivage dans la représentation des chercheurs. Après ça, il y a eu une autre

décision du CRTC qui faisait des chercheurs des employés de Radio-Canada. Moi ce j'ai su c'est que la direction de Radio-Canada ne voulait pas que les chercheurs deviennent employés et que la SARDeC était peu intervenue dans le débat à l'époque. Aujourd'hui, en tant que membre du Conseil d'administration et du comité des chercheurs, j'expliquerais à mes collègues que le statut d'employé ne correspond pas du tout à la nature du travail qu'on fait et qu'une intervention musclée est nécessaire. Et puis, plus récemment en 1988, quand la SARDeC a décidé de faire sa demande pour le statut d'artiste devant la Commission de reconnaissance. On a décidé de faire une requête seulement pour les auteurs. On a opté pour une attitude de prudence, en évoquant qu'une demande conjointe risquerait de retarder les auteurs. Je pense que c'était une mauvaise décision. On aurait dû la faire pour les deux parties tout de suite. Tout serait réglé aujourd'hui. Il y a peut-être un malaise entre les chercheurs et la SARDeC à cause de cela.

I.D. : Les auteurs craignaient peut-être de retarder la signature d'une première convention collective avec les producteurs privés.

J-M L. : C'est possible mais personnellement avec plusieurs de mes collègues nous croyons que l'évaluation que les auteurs ont faite était mauvaise et qu'il est faux que ça aurait retardé indéfiniment le processus. Bien sûr, ça aurait changé l'argumentation mais... ce qui s'est passé c'est que l'association des producteurs a dit : « nous sommes prêt à reconnaître les auteurs à condition que les chercheurs



ne fassent pas partie de la requête ! » C'était de bonne guerre de vouloir en reconnaître 250 plutôt que 500. Mais qui nous dit qu'ils n'auraient pas été obligés de tous nous reconnaître ? Est-ce qu'ils l'auraient fait quand même leur combat devant la commission maintenant ? Ils ont joué sur le flou de notre métier alors qu'il aurait été facile pour nous d'apporter des définitions.

I.D. : Tu crois donc que la SARDeC devrait faire un choix plus entier. Si elle accepte de représenter plusieurs groupes elle se doit de faire front commun sinon, elle est la première à ouvrir une porte dangereuse.

J-M L. : Exactement ! Aujourd'hui l'enjeu c'est de refermer cette porte. La refermer par d'autres négociations avec d'autres producteurs. Je pense entre autres à TVA. Qu'on aille y négocier ensemble. Les deux métiers sont l'un à côté de l'autre.

I.D. : On peut même aller jusqu'à dire que les personnes de l'auteur et du chercheur peuvent se retrouver dans la même personne.

J-M L. : Justement, c'est drôle parce qu'une objection soulevée par les producteurs devant un rapport de recherche qu'on avait déposé, ils ont dit : « c'est un rapport de recherche, mais c'est aussi une scénarisation ». C'était l'aveu même qu'il est impossible de tracer une ligne entre les deux. Alors, pour revenir à la SARDeC, je pense qu'à certains moments, elle a manqué de solidarité à l'égard de tous ses membres.

I.D. : Il faudra réfléchir là-dessus. Merci Jean-Marie.

La SARDeC demande la reconnaissance

Depuis le temps que nous attendions la proclamation de cette loi, il était plus que normal que nous demandions rapidement la reconnaissance au fédéral. C'est ainsi que le 14 juillet dernier, la SARDeC faisait parvenir une demande d'accréditation au Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs pour représenter dans l'ensemble du Canada auprès de tous les producteurs visés par la *Loi concernant le statut de l'artiste et régissant les relations professionnelles entre artistes et producteurs au Canada* :

- a) les auteurs d'œuvres littéraires ou dramatiques originales en langue française destinées à la radiodiffusion, à la télédiffusion, au cinéma et à l'audiovisuel ;
- b) ainsi que les auteurs qui adaptent sous forme de scénario en langue française pour la radio, la télévision, le cinéma ou l'audiovisuel des œuvres littéraires ou dramatiques originellement destinées à un autre mode de diffusion dans le public.

Cette demande d'accréditation a été publiée dans la *Gazette officielle* et dans *La Presse* et le *Globe and Mail*. Les parties qui veulent s'opposer à la demande de la SARDeC ont jusqu'au 20 octobre 1995 pour se faire connaître. Si tout va bien, la SARDeC une fois reconnue pourra enfin négocier avec tous les producteurs de juridiction fédérale.

Quant aux recherchistes une demande d'accréditation a également été expédiée le 21 septembre dernier. La procédure diffèrera quelque peu de celle initiée pour les auteurs. En effet, alors que la loi fédérale sur le statut de l'artiste désigne les auteurs comme artistes, elle est muette en ce qui a trait aux recherchistes qui devront être désignés comme tels, le cas échéant, par voie de règlements du gouverneur en conseil. Comme la section de la Loi portant sur les règlements n'a pas encore été proclamée, la procédure risque d'être plus longue.

Une transition en douceur

C'est officiel, depuis le 7 août dernier, les recherchistes œuvrant à la Société Radio-Canada relèvent non plus de la SARDeC, mais du Syndicat des journalistes de Radio-Canada, le SJRC. L'entente collective SARDeC-SJRC continue de s'appliquer jusqu'à sa renégociation, mais c'est le SJRC qui doit désormais veiller à son application.

Le passage des recherchistes SARDeC au SJRC soulevait cependant des questions quant au plan d'assurance-groupe et à la protection accordée aux recherchistes durant la période de transition. En effet, le SJRC n'avait aucun plan d'assurance pour les contractuels. Cette lacune sera bientôt corrigée. Toutefois, pour éviter que des problèmes ne se posent d'ici à la mise sur pied de ce plan d'assurance, la SARDeC et le SJRC se sont entendus pour que les recherchistes continuent entre temps d'être couverts par le plan SARDeC.

Ainsi, le SJRC a convenu avec Radio-Canada que la SARDeC continuera de percevoir jusqu'à avis contraire les 2 % prélevés sur les contrats des recherchistes pour les assurances et la contribution de 12,5 % de Radio-Canada pour les REER. Cette mesure sera en vigueur tant que le SJRC ne disposera pas de son propre programme d'assurance. Cette collaboration SARDeC-SJRC permettra une transition en douceur.

DU 24 AU 26 NOVEMBRE

Télé-Visions 95

C'est à la Maison de Radio-Canada, 1400 boulevard René-Lévesque Est, que se tiendra cette année Télé-Visions 95. Du 24 au 26 novembre, on promet un *week-end* de visionnements, discussions, conférences et ateliers sur les différentes facettes du processus de création et de réalisation en télévision. Les participants pourront visionner une soixantaine de productions de trente pays différents regroupées sous des thèmes aussi divers que « L'Amour sauce aigre-douce ou très piquante », « Des raisons pour provoquer ou provoquer sans raison », « Le Vraisemblable : carcan de nos fictions », etc. Une conférence sur le Multimédia est également au programme. Aucun frais d'inscription n'est demandé (des frais de 5 \$ sont demandés pour le repas du midi) et les participants ont jusqu'au 13 novembre pour s'inscrire. Pour tous renseignements supplémentaires, communiquer à Radio-Canada avec madame Huguette Allard au (514) 597-4384 ou, à Radio-Québec, avec madame Carole Asselin au (514) 521-2424, poste 2526.

À NOTER

ASSEMBLÉE
GÉNÉRALE ANNUELLE

SAMEDI 18 NOVEMBRE 1995

Formation par tutorat

par Annie Pierard

Depuis plusieurs années, des artisans du milieu audiovisuel francophone travaillaient à élaborer un projet d'école de cinéma et de télévision. Après de nombreuses péripéties, l'INIS – l'Institut national de l'image et du son – accueillera ses premiers étudiants en janvier prochain. Cet institut formera des scénaristes, des réalisateurs et des producteurs, qui pourront, grâce à certaines ententes avec le milieu, effectuer leurs travaux et leurs productions dans des conditions professionnelles.

Le cours sera d'une durée de deux ans et demi. Il comprendra des ateliers, des séminaires, des stages et des productions. L'encadrement par tutorat sera assumé par des professionnels actifs. À noter : les frais de scolarité seront de 5 000 \$ par année et les exigences de l'horaire ne permettront pas aux étudiants de gagner leur vie dans le milieu audiovisuel pendant leur formation !

L'INIS recevra les candidatures des aspirants scénaristes et réalisateurs d'ici le 31 octobre. Quant aux aspirants producteurs, il devront attendre jusqu'en janvier 1997 pour que soit introduit le volet production. Les candidats doivent préférentiellement avoir entre vingt-et-un et trente-cinq ans. Il n'y a pas de préalable académique spécifique ni d'expérience professionnelle absolument obligatoire. La sélection des sept étudiants scénaristes et des sept étudiants réalisateurs se fera sur leur talent et sur l'ensemble de leurs acquis. Pour plus d'information, nous vous suggérons d'appeler directement l'INIS au (514) 525-INIS

Nouveaux membres

Depuis la parution de notre dernière livraison (juin 1995), nous comptons les nouveaux membres suivants :

Baylaucq, Philippe	A	S
Bourdages, Luce	R	
Bourque Lucie,	R	A
Brunet, Marc	A	
Dubé, Jasmine	A	
Godin, François	A	
Grelet, Nadine	A	
Grenier, Marie-Hélène	A	
Ille, Monika	R	S
Lachapelle, Lucie	R	A
Laferrrière, Dany	A	S
Leblanc, Raymond	R	
Létourneau, Raymonde	S	
Meunier, Pierre	R	
Payette, Jacques	R	D
Reichenbach, Olivier,	A	T S
Tremblay, Françoise	A	
Trottier, Marie-Christine	A	
Turcotte, Isabelle	R	A S

A : *auteur*
 D : *documentaliste*
 R : *rechercheur*
 S : *scénariste*
 T : *traducteur*

À NOTER
ASSEMBLÉE
GÉNÉRALE ANNUELLE
SAMEDI 18 NOVEMBRE 1995

Rencontres SARDeC-SACD

À la dernière assemblée générale de la SACD, le désir de cette société d'obtenir des auteurs une cession de droits a créé un malaise chez les membres SARDeC.

D'une part, les arguments faisant valoir la nécessité d'une cession afin de renforcer les pouvoirs de la SACD auprès des diffuseurs n'étaient pas entièrement convaincants. Les avis juridiques sont, en effet, partagés quant à l'efficacité respective de la cession ou de la licence exclusive en matière de poursuites judiciaires.

D'autre part, la SARDeC a comme principe de ne consentir que des licences afin de garantir aux auteurs un meilleur contrôle sur leurs œuvres et peut donc difficilement conseiller à ses membres d'accorder des cessions.

Enfin, et c'est là une question fondamentale, quel contrôle l'auteur aura-t-il sur le cessionnaire et quelle est l'incidence de cette cession sur ses droits ? En bref, les auteurs ont-ils le contrôle sur leur société de gestion.

Lors de l'Assemblée générale de la SACD, les auteurs présents souhaitaient que la SARDeC et la SACD se rencontrent afin de clarifier cette question. Un document de réflexion traitant des questions de cession, des pouvoirs de l'assemblée, de la place des scénaristes et de la détermination des forfaits a été produit par le conseil d'administration de la SARDeC et le comité paritaire SARDeC-SACD s'est réuni depuis à deux reprises.

AVEC QUI SIGNER UN CONTRAT SARDeC ?

Les auteurs doivent signer des contrats sous juridiction SARDeC avec nombre de producteurs privés ou publics. Nous publions ici une liste à jour des producteurs couverts par une entente SARDeC.

Les producteurs publics

Ces producteurs sont signataires d'ententes collectives distinctes avec la SARDeC : RADIO-CANADA, RADIO-QUÉBEC, OFFICE NATIONAL DU FILM

Les producteurs privés

Ces producteurs sont assujettis à une entente collective négociée entre la SARDeC et l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ). À l'heure actuelle, seules les productions destinées à la télévision sont

couvertes. Des négociations ont toutefois lieu pour le secteur cinéma.

Ces producteurs se répartissent en quatre catégories.

Les producteurs membres de l'APFTQ

Ces producteurs, s'ils œuvrent en télévision, sont couverts par l'entente collective. Il n'y a pas encore d'entente pour le cinéma.

Les producteurs ex-membres de l'APFTQ

En vertu de la *Loi sur le statut de l'artiste*, ces producteurs sont assujettis à l'entente collective même s'ils ont quitté les rangs de cette association. Encore là, cela ne concerne que l'entente télévision.

Les producteurs signataires de la lettre d'adhésion

Ces producteurs ne sont pas membres de l'APFTQ, mais se sont engagés en signant un contrat avec un auteur à appliquer l'entente collective et à adhérer à l'association dès que le projet entrera en production. Cet engagement vaut pour un contrat précis. Si le producteur ne va pas en production, mais veut retenir les services d'un auteur pour développer un autre projet, une nouvelle lettre d'adhésion doit alors être signée.

Mais quelle que soit la situation de votre producteur, particulièrement s'il n'est pas couvert par une entente collective, n'hésitez pas à appeler la SARDeC avant d'apposer votre signature au bas d'un contrat.

Producteurs de l'APFTQ

ACPAV
ALLEGRO
ARTS ET IMAGES INC.
ASKA FILM INTERNATIONAL INC. (LM)
ASTRAL INC
ASTRALTECH INC.
AVANTI-CINÉ VIDÉO
BLEU BLANC ROUGE INC.
BLOOM FILMS
CERF INC.
CINAR
CINÉ-GESTION
CINÉ-GROUPE J.P. INC.
CINÉLANDE INC
CINÉLUME FILM/VIDÉO INC
CINÉMAGINAIRE (LM)
CINÉPIX (LM)
CINÉVIDÉO PLUS
CITÉ-AMÉRIQUE
COMMUNICATIONS CLAUDE HÉROUX
COMMUNICATIONS GÉRALD ROSS
COSCIENT INC.
ECP INC
EGM LTÉE (LM)
FABRIQUE D'IMAGES LTÉE
FIGARO FILMS
FILMLINE INTERNATIONAL (LM)
FILMS FRANC SUD
FILMS JASMINE
GALAFILM

IDÉACOM INC.
IMPATIENTE (PRODUCTIONS DE L') (LM, STAGIAIRE)
IMPEX (LES PRODUCTIONS)
INFORM-ACTION FILMS INC.
JBM INC.
JEAN-LOUIS FRUND INC.
JET FILMS INC.
JPL VIDÉO INC
L'ÉQUIPE SPECTRA INC.
LA FÊTE (PRODUCTIONS)
LOCATIONS MICHEL TRUDEL
LUMINEFEX (LES PRODUCTIONS)
LUNDI MATIN INC. (PRODUCTIONS)
LUX FILMS INC. (LM)
MAG 2 (LES PRODUCTIONS)
MALOFILM (LM) (PRODUCTIONS)
MAX FILM (LM) (PRODUCTIONS INC.)
MODUS TV INC.
MONIQUE HUBERDEAU
NANOUK FILMS INC.
NÉO FILMS INC.
PANAVISION CANADA CORP.
PAT TÉLÉPRODUCTIONS
PAUL CADIEUX (PRODUCTIONS)
PGC TÉLÉVISION
PIXART INC. (PRODUCTIONS)
PMT VIDÉO INC
POINT DE MIRE INC.
POLY-PRODUCTION INC.
POLYART
PRAM INTER

PRISMA INC. (PRODUCTIONS)
PUNCH INTERNATIONAL INC.
QUÉBEC PIX-PRO (membre stagiaire)
REGARD INC. (PRODUCTIONS)
ROGER HÉROUX (LES PRODUCTIONS)
ROSE FILMS INC.
SAGITTAIRE INC (LES PRODUCTIONS DU)
SDA LTÉE. (LES PRODUCTIONS)
SOGESTALT INC.
SONOLAB INC
SOVIMAGE INC.
STOCK INTERNATIONAL INC. (LES FILMS)
STUDIO MARKO
SYNERCOM TÉLÉPRODUCTIONS
TÉLÉ-ACTION
TÉLÉFICTION INC.
TÉLÉMAGIK (LES PRODUCTIONS)
TÉLÉMISSION INFORMATION INC. (STAGIAIRE)
TÉLÉSCÈNE FILM GROUP INC.
TOUNDRA
TRANSFILM (LM)
TRINÔME-INTER INC.
VENDÔME
VENT D'EST INC. (LES PRODUCTIONS) (DOC)
VERSEAU INTERNATIONAL
VIDÉO 30 INC.
VIDÉO S.E.P.
VIDÉOFILMS LTÉE (LES PRODUCTIONS)

VIDÉOTHÈMES
VIRAGE (LM)
Ex-membres de l'APFTQ
3 THÈMES INC.
ABITIBI-TÉMISCAMINGUE (PRODUCTION)
AGENT ORANGE INC.
ALTER CINÉ (DOC)
ANN BURKE PRODUCTIONS (LM)
AUSTIN COMMUNICATIONS INC
BOUDRIAS/ROHRBACH INC. (LM)
C.M. LUCA INC. (LM, STAGIAIRE)
CAPITALE INC. (PRODUCTIONS DE LA)
CINÉ-DOC INC. (LM)
CINÉ-MUNDO INC.
CINÉFORT INC
CINÉPRO PRODUCTION (LM)
CINÉROUX FILMS
CIUPKA FILMS (LM)
CLIPIMAGES
COMMUNICATIONS SOLEIL
CONSTELLATION (PRODUCTIONS) (LM)
DIVA INC. (LES PRODUCTIONS)
FILM INTER PRODUCTIONS (LM, STAGIAIRE)
GAP FILMS
GRAND NORD (PRODUCTIONS)
GRANDS PROCÈS INC. (PRODUCTIONS)
INTERCONTINENTAL FILM (LM, STAGIAIRE)

LAMBERT MULTIMÉDIA INC
MAISON DES QUATRE
MAISON ROSE (PRODUCTIONS DE LA)
MAX FISCHER INC. (LM) (PRODUCTIONS)
MICHAEL MILLS PRODUCTIONS
OPTIMA INC. (LM, STAGIAIRE)
PANACOM INC.
PILE (PRODUCTIONS LES) (LM, STAGIAIRE)
PRODUCTIONS INTERACTIVES ET AUDIO (STAGIAIRE)
SPECTEL VIDÉO INC.
STERNE INC. (PRODUCTIONS LA)
TÉLÉ-SCRIPT INC
TÉLÉFÉRIC INC. (LES PRODUCTIONS)
UNIVERS INC.
VELVET CAMERA INC. (LM, STAGIAIRE)
VIA LE MONDE INC. (D. BERTOLINO) INC.
VISION 4 INC. (LES FILMS)
ZANN INC (LM)
ZOO ÉCHO PRODUCTIONS INC.
Signataires de la lettre d'adhésion
BOX FILM INC.
CONCEP (PRODUCTIONS)
M&M PRODUCTIONS
TRANSIMAGE LTÉE
VIC PELLETIER INC. (PRODUCTIONS)

LA MOUSE SYNDICALISTE

SCÉNARIO: GOUGON
ILLUSTRATION: ZÉLIG

