

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

Rapport de la présidente

La SARDeC se bat constamment sur plusieurs fronts en même temps. Bien sûr, la nature même de l'action syndicale explique que nous soyons souvent occupés à éteindre des feux, comme cela a été le cas cette année. Mais pour augmenter l'efficacité de notre action, il faut maintenant songer à se doter d'une stratégie à long terme. En vue d'établir un plan d'action qui permettrait de mieux organiser le travail du bureau comme des administrateurs, je vous propose une liste de trois priorités. Le futur conseil ainsi que le personnel pourront réfléchir à la façon dont ces priorités pourraient s'incarner dans un plan d'action s'étendant sur deux ans.

Les réflexions dont je vous fais part maintenant sont le fruit du travail du comité des auteurs. Je laisserai au vice-président le soin de vous faire part des objectifs qu'a retenus le comité des recherchistes.

PRIORITÉ n° 1

Défendre les intérêts de nos membres par le moyen de conventions négociées.

Négociation de conventions

La première fonction de la SARDeC, sa raison d'être en tant que syndicat, est d'abord et avant tout la négociation d'ententes collectives en télévision et en cinéma avec les producteurs privés. Nous continuerons de négocier la convention cinéma avec l'APFTQ. Quatre autres négociations nous attendent durant l'année qui vient : celle de Radio-Canada, celle de l'APFTQ pour la télévision, Radio-Québec et l'ONF.

Une grosse année s'annonce donc, il va falloir planifier notre action pour éviter d'éparpiller nos forces.

Nous allons vous consulter afin de connaître les problèmes que vous avez pu avoir avec chacune de ces conventions, et les suggestions dont vous désirez nous faire part. Nous allons vous demander de faire partie de comités élargis ou de venir à la table de négociation. J'espère que vous répondrez nombreux à notre appel. Car il est essentiel que les conventions reflètent adéquatement les besoins des membres.

Surveillance des contrats

Une convention, aussi bonne soit-elle, ne vaut pas le papier sur laquelle elle a été rédigée si elle n'est pas appliquée. La SARDeC doit avant tout faire scrupuleusement respecter les conventions et être extrêmement vigilante afin que les gains obtenus à la table de négociation se reflètent dans les conditions faites aux auteurs.

Depuis quelques années, le volume des contrats a doublé, exigeant un travail énorme de la part du personnel restreint affecté à la surveillance des contrats. Avant d'être débordé, il est temps de se pencher sur l'organisation du travail en ce domaine afin de déceler les lacunes et y pallier.

Perception des droits d'auteur

Nos devoirs envers les auteurs s'étendent au delà de la stricte application des conventions au moment de l'écriture. Car le salaire de l'auteur ce n'est pas seulement le cachet qu'il reçoit pour écrire, mais les droits d'auteur qu'il perçoit pour chaque utilisation de l'œuvre audiovisuelle issue de son scénario.

La SARDeC doit s'assurer que les sommes dues aux auteurs pour la diffusion de leurs œuvres leur sont versées, que ce soit par le biais de société de perception ou par d'autres mécanismes.

Actuellement, il y a encore trop d'utilisation des œuvres sans paiement. Canal Famille, par exemple, multiplie les reprises sans rien verser aux auteurs. C'est d'autant plus ironique que Canal Famille paie des reprises lorsqu'il s'agit de vidéoclips américains. Au moment de la signature de notre convention avec les producteurs privés de télévision, nous n'avons pas opté pour le traditionnel système de paiement des reprises tel qu'il existe à Radio-Canada. Nous avons plutôt confié à la SACD le soin de percevoir auprès des diffuseurs les sommes dues aux auteurs. Pour le moment, les résultats de cette

Suite à la page 2

Rapport de la présidente...

entente sont assez décevants : peu d'auteurs ont été payés par la SACD pour l'utilisation de leurs œuvres en territoire canadien. Le forfait radio-canadien étant réparti en France, les retards sont grands (des œuvres diffusées à Radio-Canada il y a deux ans ne sont pas encore payées). D'autre part, les forfaits sont faibles chez les diffuseurs conventionnels et inexistants quand on parle des canaux spécialisés. Il y a donc lieu pour la SARDeC de revoir ses options pour que l'utilisation des œuvres soit justement rémunérée.

La SARDeC doit aussi se donner les moyens de se renseigner sur les ventes et les diffusions à l'étranger où le forfait SACD ne s'applique pas, afin de s'assurer que les auteurs reçoivent leur dû. Ce sont là des dossiers complexes qui vont demander beaucoup d'attention dans les mois à venir.

Exercer notre juridiction

La SARDeC ayant obtenu la reconnaissance devant la Commission du statut de l'artiste, nous avons également le devoir de représenter tous les auteurs, qu'ils soient membres ou non de notre association et quel que soit le producteur pour lequel ils travaillent. Nous devons en conséquence prendre tous les moyens à notre disposition afin de couvrir les auteurs qui ne seraient pas actuellement protégés en vertu de l'une ou l'autre de nos conventions.

Actuellement, nous développons différents mécanismes pour que notre convention avec l'APFTQ s'applique aussi aux producteurs non-membres.

Je vous parlais l'année dernière de la situation à Télé-Métropole, où nous n'avons pas de convention collective, pas plus qu'à TQS. Nous n'avons pas avancé cette année : le climat de travail est si précaire à TM, particulièrement pour les chercheurs, que ceux-ci craignent de se joindre à un comité de négociation SARDeC. Faute de soldats, nous avons dû renoncer au combat mettant tous nos espoirs dans la nouvelle loi fédérale sur

le statut de l'artiste qui devrait nous permettre d'amener les récalcitrants à la table de négociation.

PRIORITÉ n° 2

Améliorer notre lobby auprès des décideurs gouvernementaux.

Traditionnellement, le lobby de la SARDeC a été plutôt discret. Est-ce pour cela que le gouvernement conservateur avait, il y a deux ans, donné des instructions législatives pour la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* qui ne reconnaissent pas le scénariste comme auteur de l'œuvre audiovisuelle ? Que le rapport Secor, récemment sorti, nomme comme créateurs les producteurs, les réalisateurs, les techniciens, mais jamais – en 200 pages – les auteurs ? Est-ce pour cela que les ministères et agences gouvernementales semblent nous considérer comme un joueur mineur, alors que les auteurs sont la base même de toute l'industrie audiovisuelle ?

Du temps où la SARDeC faisait son petit bonhomme de chemin confinée à la seule convention radio-canadienne, elle pouvait se permettre de se tenir loin des débats et remous du milieu culturel. Mais depuis que la moitié de nos revenus provient de la convention avec les producteurs privés (qui dépendent essentiellement de subsides de l'État) le sort des auteurs est devenu extrêmement dépendant des décisions des diverses institutions gouvernementales. Les coupes à Téléfilm nous affectent directement, les décisions du CRTC vont modifier notre milieu de travail, les options prises par le ministère du Patrimoine concernant Radio-Canada pourraient mettre en jeu notre gagne-pain.

Depuis deux ans nous sommes intervenus chaque fois que notre intérêt était concerné, aussi efficacement que nous l'avons pu, avec des résultats souvent décevants. La SARDeC ne veut pas se contenter d'avoir à l'occasion voix au chapitre. Elle veut être écoutée, exercer une influence sur les décideurs, pour

cela il va falloir réfléchir à la façon d'organiser plus efficacement notre lobby.

PRIORITÉ n° 3

Accroître la visibilité des auteurs.

Les auteurs, par définition, sont discrets. Ceux qui le sont moins deviennent réalisateurs ! Mais cette tendance à se confondre avec les fleurs du tapis nous a nuí. Notre métier est méconnu. Pour devenir un joueur qui compte dans l'industrie de l'audiovisuel, il faut savoir prendre le devant de la scène.

La SARDeC considère que la promotion et la reconnaissance du statut de l'auteur ne vont pas l'un sans l'autre. Nous avons organisé en février dernier de multiples activités autour du Prix SARDeC. L'atelier des auteurs de novembre 1993 a eu un tel retentissement que cela nous a valu un article dans *le Devoir*, sur le statut de scénariste. Tout cela est bel et bon, mais il faut faire mieux, et d'une façon plus continue. Il est important non seulement de faire connaître notre rôle, mais aussi de permettre aux auteurs de se rencontrer lors de forums, colloques et ateliers afin de développer entre eux une plus grande solidarité sans laquelle la SARDeC ne pourrait exister.

Conclusion

Bien sûr les trois priorités que je viens d'énumérer forment déjà la trame de fond de notre travail. Mais alors que les défis se multiplient, il est temps d'organiser de façon plus concertée notre action. Il faudra commencer par analyser notre fonctionnement actuel en regard de nos priorités, il faudra ensuite remédier aux manques en ne se contentant pas de solutions à la petite semaine, et planifier l'avenir. La SARDeC est en bonne santé financière, ce qui devrait lui permettre de donner un service optimal à ses membres.

Louise Pelletier

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

Louise Pelletier

Vice-président

Jean-Marie Ladouceur

Trésorière

Christine Ouvrard

Secrétaire

Suzanne Aubry

Administrateurs et administratrices

Lucie Brunet

Marie Cadieux

Diane Cailhier

Michel D'Astous

Jean-Pierre Desaulniers

Isabelle Doré

Annie Pierard

Daphné Pontbriand

Camille Tessier

Secrétariat

Directeur général

Yves Légaré

Adjointes au directeur

(rechercheurs 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

ExpressArt

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

Rapport du vice-président

J'attire votre attention sur trois préoccupations des chercheurs et des documentalistes :

1. la situation à la Société Radio-Canada ;
2. la reconnaissance juridique des chercheurs ;
3. le plan d'action que nous sommes en train d'élaborer pour faire face aux changements qui surviennent dans l'industrie audiovisuelle.

Radio-Canada

Une nouvelle configuration des unités de négociation fait disparaître la SARDeC comme société représentative des chercheurs et documentalistes.

En attendant que l'unité de présentation à laquelle seront rattachés les chercheurs et documentalistes soit définie dans tous les détails et que les votes aient lieu, les chercheurs et documentalistes membres de la SARDeC demeurent sous le régime de la convention collective actuelle qui, incidemment (nous avons appris officieusement l'accord de Radio-Canada hier, le 25 novembre) devrait être reconduite avec une augmentation de 2 % à la grille.

La reconnaissance auprès des producteurs indépendants

L'activité importante de la SARDeC durant notre mandat à la vice-présidence a été de préparer et de présenter notre requête pour faire reconnaître par la Commission du statut de l'artiste les chercheurs afin d'introduire la négociation multipatronale avec les producteurs indépendants. Nous sommes à la fin de la première étape qui consistait à démontrer aux commissaires que les chercheurs étaient des artistes au sens de la loi. En janvier, l'association qui représente les producteurs fera connaître son point de vue sur la question et il restera à la Commission à trancher qui de la SARDeC ou d'une autre association (Association des journalistes indépendants / CSN) est la plus apte à représenter les chercheurs comme groupe négociateur.

Le Plan d'action

Devant les importants changements qui affectent les chercheurs dans leurs conditions d'exercice, nous devons nous donner des moyens de participer à ces changements. C'est pour cette raison, que nous sommes à ébaucher au CRED (Comité des chercheurs et documentalistes) un plan d'action dont les grands objectifs sont :

1. rendre plus visible le rôle du chercheur dans les médias audiovisuels tels que le film, la télé, la radio et tout autre support audiovisuel ;
2. créer un véritable outil de défense et de promotion des intérêts des membres (chercheurs et documentalistes).

Rendre visible le rôle du chercheur dans les médias audiovisuels

Parmi les moyens envisagés pour parvenir à cet objectif, il y a :

- **Créer un prix de la recherche :**

Ce prix, d'un montant égal au prix décerné par les auteurs serait ouvert à tous les chercheurs œuvrant dans l'audiovisuel et remis à la fin de la saison de programmation par un jury constitué de pairs. Un comité de chercheurs en établira les règlements, évaluera la possibilité d'y associer des commanditaires, adoptera une stratégie de visibilité.

- **Rendre la SARDeC plus accueillante pour les chercheurs.**

Faire que le bureau de la SARDeC devienne la maison des chercheurs, se

Suite à la page 4

Rapport du vice-président...

doter d'un salon d'accueil et d'équipement de visionnement et d'audition des œuvres de nos membres ;

- Se doter d'un plan de communication afin de faire connaître au public les contributions des chercheurs au contenu des audiovisuels ;
- Être présent aux endroits stratégiques où se prennent les décisions relatives à nos champs de juridiction.

Créer un véritable outil de défense et de promotion des intérêts des membres

Pour ce deuxième objectif, nous envisageons les moyens suivants :

- Exercer une vigilance critique à la SRC relativement au respect de la convention ;
- Élaborer une ou des conventions de travail pour tous les chercheurs qui œuvrent dans notre juridiction ;
- Défendre avec tous les moyens dont nous disposons nos membres qui ne sont pas respectés ;
- Reprendre le vieux projet de publier un guide du chercheur afin de sensibiliser le milieu et donner un outil de travail à ceux œuvrant dans ce domaine.

Ce plan d'action et les nouvelles activités qui mobiliseront les énergies des chercheurs coûteront de l'argent. L'évaluation n'est pas complétée, mais nous avons besoin de l'appui de l'assemblée pour affronter avec succès les changements qui se produisent dans notre champ de juridiction.

Jean-Marie Ladouceur

CONGÉ DE NOËL

Les bureaux de la SARDeC fermeront jeudi 22 décembre à 17 h. Nous rouvrirons mardi 3 janvier à 9 h.
Joyeux Noël et Bonne Année à tous !

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

Rapport de la trésorière

Christine Ouvrard a procédé lors de l'Assemblée générale annuelle à l'examen du Rapport vérifié de la SARDeC pour 1993-1994 et de nos prévisions budgétaires pour 1994-1995, nous donnons ici les faits saillants de son intervention.

Au cours de l'exercice 1993-1994, la SARDeC a géré des contrats d'une valeur de 9 484 120 \$ chez les membres et 564 133 \$ chez les non-membres pour une somme globale de 10 048 253 \$, soit une augmentation de 435 022 \$ par rapport à l'an dernier.

Les trois fonds de la SARDeC (le Fonds d'administration, le Fonds de la Caisse de Sécurité et le Fonds d'immobilisation) se portent bien.

Les revenus du Fonds d'administration ont augmenté de 14 000 \$ par rapport à l'an dernier pour atteindre plus de 450 000 \$. Nos dépenses ont cependant été fort élevées et nous avons dû

puiser, tel que permis par l'Assemblée générale de l'an dernier, quelque 39 388 \$ au Fonds de la Caisse de Sécurité. Malgré cela, le Fonds d'administration affiche cette année un déficit de 5 083 \$ qui efface le surplus accumulé de 1 765 \$. Notre déficit accumulé au Fonds d'administration est donc désormais de 3 318 \$.

Quant au Fonds de la Caisse de Sécurité, il n'a pas trop pâti puisque, malgré la ponction de près de 40 000 \$, il s'est enrichi de près de 14 % par rapport à l'an dernier.

Pour 1994-1995, nous envisageons des dépenses avoisinant les 500 000 \$.

Christine Ouvrard

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

Nouveau conseil d'administration

1994 était une année d'élections à la SARDeC, le mandat de deux ans des administrateurs venant à échéance. La plupart des membres du Conseil ont de nouveau soumis leur candidature à l'exception de Michel Robert, Lucie Brunet et Roger Cantin.

Le nouveau conseil fait place à deux nouvelles figures soit : Marie Cadieux (auteure et représentante des régions) et Camille Tessier (chercheur).

Le Conseil d'administration de la SARDeC est donc désormais composé de :

Louise Pelletier, présidente,
Jean-Marie Ladouceur, vice-président,
Suzanne Aubry, secrétaire,
Christine Ouvrard, trésorière,
Annie Pierard, administratrice,

Michel D'Astous, administrateur,
Jean-Pierre Desaulniers, administrateur,
Daphné Pontbriand, administratrice,
Isabelle Doré, administratrice,
Diane Cailhier, administratrice,
Camille Tessier, administratrice,
Marie Cadieux, administratrice.

Un poste de chercheur est encore vacant et le Conseil d'administration cherchera à le combler par cooptation dans les prochaines semaines.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

Ateliers

Les ateliers tenus en matinée de notre assemblée générale ont été fort courus puisque près de 150 personnes y ont assisté.

Près d'une centaine d'auteurs ont ainsi pu entendre Michel Arcand, monteur, Mark Blandford, réalisateur, Georges Dufaux, directeur photo, Louise Jobin, costumière et directrice artistique, André Melançon, réalisateur de cinéma, Louise Portal, comédienne et Lorraine Richard, productrice, faire part de leur vision du scénario sous la férule de l'animateur Jefferson Lewis. L'atelier a été capté sur vidéo et peut être mis à la disposition des membres qui en feront la demande.

Quant aux recherchistes, une soixantaine d'entre eux ont écouté les propos d'André Larin, président et directeur général de Coscient, Jean Savard, producteur délégué à la programmation à RDS (Réseau des sports) et Renaud Gilbert, directeur exécutif de RDI (Réseau de l'information) sur les mutations en cours dans l'industrie de la télévision et leur impact sur les recherchistes. L'atelier était animé par Christine Ouvrard. Suite à un problème technique, la captation n'est malheureusement pas disponible.

NOUVELLE ENTENTE COLLECTIVE

Le 1^{er} décembre dernier, la SARDeC signait une entente collective avec la maison de production Allegro pour les auteurs œuvrant en télévision. Désormais, toutes les productions-télé de cette maison seront sous juridiction SARDeC. Cette entente qui prévoit, entre autres, des conditions de rémunération identiques à celles existant avec les autres producteurs privés, contribuera à harmoniser les conditions faites aux auteurs dans l'industrie.

Pour plus d'information, communiquez avec Valérie Dandurand au (514) 526-9196.

LA CONVENTION AU JOUR LE JOUR

À PROPOS DU CACHET DE PRODUCTION

par Annie Pierard

Pour maintenir un certain équilibre entre le montant attribué à la scénarisation d'une œuvre audiovisuelle et le coût total de sa production, certaines de nos ententes collectives (APFTQ, ONF) assurent aux scénaristes qu'un pourcentage minimum du budget de production sera attribué à la scénarisation. Ainsi, il peut arriver que le scénariste d'une œuvre audiovisuelle reçoive, au début du tournage, un cachet de production qui viendra compléter les sommes qu'il a déjà encaissées. Ce cachet de production est négociable, dans la plupart des cas, au moment de la signature du contrat (excepté pour les textes à la minute près). Certains auteurs préfèrent négocier un montant fixe plutôt qu'un pourcentage comme cachet de production. D'autres négocient un pourcentage et un montant fixe, en spécifiant qu'ils recevront le plus élevé des deux montants. Quoi qu'il en soit, il ne faut pas oublier qu'aucun cachet de production ne

sera versé si l'œuvre n'est pas produite.

Mentionnons également que, selon l'entente collective qui prévaut, le cachet de production est calculé d'après des portions différentes du budget de production (section B et C ou totalité du budget). Il varie selon le type d'œuvres et s'il s'agit d'un projet soumis ou commandé. Pour faire ses calculs, il est donc essentiel de prendre connaissance de ce que l'entente collective prévoit.

Voyons des cas concrets

L'auteur A, l'auteur B et l'auteur C ont écrit chacun une dramatique d'une heure. Au départ, ils ont tous reçu le même cachet, soit 8 000 \$. Et dans chaque cas, l'œuvre a été produite et le budget de production (plus précisément la partie B et C du budget selon l'entente APFTQ-SARDeC) s'élevait à 200 000 \$. Chacun d'eux a négocié différemment son cachet de production.

L'auteur A, dans son contrat, n'a pas négocié de cachet de production autre que le minimum inscrit dans l'entente collective pour ce genre de texte, soit 4 %. Ainsi, 4 % du budget de production est égal à 8 000 \$ (4 % de 200 000 \$). L'auteur A, ayant déjà reçu l'équivalent de cette somme comme cachet d'écriture, ne recevra aucune somme additionnelle.

L'auteur B, de son côté, a négocié 5 % comme cachet de production. Le calcul est donc simple : 5 % de 200 000 \$ est égal à 10 000 \$. L'auteur B, qui a reçu 8 000 \$ en cachet d'écriture recevra maintenant la différence entre ces deux montants, soit 2 000 \$.

L'auteur C a négocié lui aussi 5 % du cachet de production, mais il a ajouté un montant fixe, soit 2 500 \$, en spécifiant qu'il recevrait le plus élevé des deux montants. Il recevra donc 2 500 \$.

Au premier jour de tournage, le producteur fournit à la SARDeC une copie de son budget de production certifié. Il verse le cachet de production à la SARDeC qui remet ensuite le montant à l'auteur (après l'avoir réparti entre les coauteurs, s'il y a lieu). Il est à noter que le cachet de production est lui aussi assujéti à la TPS et à la TVQ. Bonne négociation !

Fiction ou Documentaire ?

ENTRETIEN AVEC DIANE CAILHIER

propos recueillis par Isabelle Doré

Dans sa maison de campagne, à Sainte-Catherine-de-Hatley, Diane Cailhier travaille depuis quelque temps à la scénarisation d'un documentaire sur Simonne Monet-Chartrand qui sera produit par l'Office National du Film. Isabelle Doré l'a rencontrée.

Isabelle Doré : Vois-tu une différence fondamentale entre l'écriture documentaire et la fiction ?

Diane Cailhier : Énorme ! Tu peux pas compter uniquement sur ton imaginaire et t'as pas de contrôle sur la documentation disponible ni sur les témoignages. Prenons l'exemple du film sur Michel Chartrand. Qui peut prévoir l'orientation qu'il peut donner à une entrevue même si les questions sont claires ? Il pouvait changer de voie à l'intérieur même d'une seule question ! C'est une démarche différente. Pour le documentaire il faut faire la recherche et puis choisir la ligne directrice. Dans le cas de Simonne, on a choisi de dégager ce qui la caractérisait. Parce que tu peux choisir entre trois façons de faire. Soit d'imposer ton regard personnel, soit de privilégier un regard *flyé* pour renouveler le genre, soit de te consacrer à ton sujet. C'est la troisième avenue qui m'intéresse le plus. Pour tenter de montrer qui était Simonne Monet-Chartrand. Dans son cas, pour l'instant, j'en suis à la première version. Je tente de cerner le personnage ; de dégager sa spécificité, ses idées maîtresses, son caractère...

Isabelle Doré : As-tu une préférence entre le documentaire et la fiction ?

Diane Cailhier : La fiction ! Au moins tu peux aller au bout de ta démarche avant que tout soit tourné. Pour le documentaire, même au montage tu continues à écrire ou à réaliser. Rendu au montage tu peux te rendre compte qu'à cause d'un décalage de son ou d'image tu dois

choisir un enchaînement différent. C'est pour ça que le scénariste, le réalisateur et le monteur sont souvent la même personne au documentaire.



Isabelle Doré : Connais-tu déjà ton réalisateur ?

Diane Cailhier : Alain... Alain Chartrand. Je scénarise avec lui, je réalise avec lui et je vais monter avec lui. Au lieu d'être la même personne, ce sont les deux mêmes personnes.

Isabelle Doré : À partir de quels documents travaillez-vous ?

Diane Cailhier : L'autobiographie de Simonne, *Ma vie comme rivière* – quatre tomes ! Son journal, des témoignages et des articles et, finalement, des archives visuelles de TVA, Radio-Québec et Radio-Canada. Il y en avait pour plus de vingt heures de visionnement.

Isabelle Doré : Simonne Chartrand était ta belle-mère. Tu dois voyager entre le souvenir que tu en as et les découvertes que ta documentation te permet de faire à son sujet ?

Diane Cailhier : Je l'ai connue pendant vingt ans. De 1970 jusqu'à sa mort. Le souvenir faisait partie du deuil. Au début du travail, je me sentais triste... triste et contente en même temps. C'était très émotif. Alain, ça l'a beaucoup aidé. Il a eu l'impression de faire quelque chose pour elle. Et c'était tout à fait ça puisqu'on a d'abord terminé les livres qu'elle n'avait pas eu le temps de finir : *Les Québécoises et le Mouvement pacifiste* et le tome 2 de *Pionnières québécoises et Regroupements de femmes*. On se sent impuissant quand on perd quelqu'un qu'on aime. C'était un moyen de vivre encore avec elle...

Isabelle Doré : As-tu peur du jugement de ta belle famille ?

Diane Cailhier : Alain est ma caution morale. Et puis, je ne me suis jamais sentie jugée par cette famille.

Isabelle Doré : Ta relation avec Simonne était-elle étroite ?

Diane Cailhier : Oui. Nous nous sommes toujours très bien entendues. J'ai eu une belle-mère pas comme les autres. Elle ne m'a jamais fait de reproches. Elle a même souvent pris ma défense contre Alain. Et puis, c'est une femme qui se confiait. Elle venait tout nous raconter. Ses angoisses, ses problèmes. Il n'y avait rien qu'elle ne pouvait pas dire aux enfants. Elle se mêlait à nos amis. On ne sentait pas la distance des générations avec elle. Il n'y avait pas de distance entre elle et moi.

Isabelle Doré : As-tu l'impression de devoir faire un effort de distanciation pour



te mettre dans la peau de ceux qui ne la connaissent pas ?

Diane Cailhier : Oui. J'y pense. C'est ce qui a déterminé mon choix : elle, Simonne. Je ne prends pas pour acquis que les gens la connaissent. Sinon, c'est notre deuil que j'aurais tenté de raconter. Je veux transmettre ce qu'elle était et ce qu'elle a fait.

Isabelle Doré : Ça s'apparente à une biographie ce que tu fais ?

Diane Cailhier : Pour la recherche c'est pareil. Mais là, c'est court. Seulement 90 minutes pour évoquer sa vie sans raconter. Faire passer sa personnalité. Sa force vitale. Sa façon d'écarter tout ce qui est négatif ou déprimant. Autant elle était très affectée par le malheur des autres autant elle méprisait le sien. Pourtant, avec la maladie, la pauvreté, ses conflits

avec les autorités, les problèmes conjugaux et familiaux (7 enfants), elle a eu son lot de difficultés. Mais elle est passée au travers de tout sans amertume. Simonne était le courage incarné. Alors qu'elle venait d'apprendre qu'elle avait un cancer terminal, on peut lire dans son agenda : Craintes confirmées, cancer du pancréas et du foie... morphine... téléphone à Claude Gauthier pour le féliciter du prix Jacques-Blanchet... relecture de *Paix à inventer*... je regarde *Bouillon de culture*, avec Bernard Pivot... belle soirée... belle année... je vis trop souvent au ralenti.

Isabelle Doré : Aurais-tu envie, plus tard, d'en faire une dramatique, une mini-série par exemple ?

Diane Cailhier : Oui bien sûr ! Je pourrais y raconter plein de choses que je ne

peux transmettre dans le documentaire. Des détails savoureux : ses prises de bec avec les autorités religieuses, sa façon d'élever ses enfants, ses rencontres avec des femmes de grévistes, ses affrontements avec les huissiers, ses amitiés, sa passion pour Michel... Le documentaire transmettra cependant l'essentiel de ce que je retiens d'elle. Sa force vitale, ses idées, ses émotions. Les leçons de militantisme qu'elle nous donne, sa façon de surmonter les obstacles ou la souffrance, même au seuil de la mort. Heureusement pour nous, elle s'est exprimée librement et passionnément sur toutes les tribunes. Et avec toutes ces archives, on peut transmettre sa vérité et sa beauté. À vrai dire, c'est un défi émouvant et exigeant qui me hante autant qu'un scénario de fiction.

ÉTAT DES NÉGOCIATIONS



Radio-Canada

Le vendredi 25 novembre dernier, la SRC nous faisait part de son désir de signer un protocole d'entente pour renouveler la convention des recherchistes sans exiger le retrait de l'article 7.1.8 (article qui oblige la SRC à donner un préavis en cas de non-renouvellement de contrat). Cette question étant la seule encore en litige, le protocole a donc été signé par les parties le 8 décembre dernier sous réserve de la ratification par l'Assemblée générale de la SARDeC, laquelle Assemblée sera convoquée sous peu. Soulignons que le protocole reconduit la majeure partie des clauses de l'ancienne convention jusqu'au 31 mars 1995 avec une augmentation de 2 % au 1^{er} avril 1992.

Quant aux auteurs, malgré nos demandes, Radio-Canada n'est toujours pas en mesure de nous rencontrer et de réagir à notre projet déposé en septembre 1993. Il semble que la consultation à l'interne de la SRC soit d'autant plus longue que les dirigeants changent souvent.

APFTQ

La SARDeC négocie toujours une première convention cinéma avec l'APFTQ. Si le climat à la table demeure bon, les discussions sont longues et les réunions espacées. Les parties doivent se revoir en décembre et aborder sous peu les questions relatives aux licences et aux tarifs.

BBC WORLD SERVICE GLOBAL PLAYWRITING COMPETITION



Un concours radio-phonique de la BBC est ouvert à tout auteur qui ne réside pas au Royaume-Uni. L'auteur doit écrire une dramatique radio de moins de 60 minutes avec un maximum de six personnages principaux. La pièce doit être écrite principalement ou entièrement en anglais, être inédite et ne pas avoir été soumise pour publication ou diffusion. La pièce retenue recevra un prix de 1 500 £, prix qui constitue le paiement pour une première diffusion sur le BBC World Service (les diffusions subséquentes étant payées selon les ententes existantes en Grande-Bretagne). Les œuvres soumises doivent parvenir à la BBC avant le 30 mars 1995. Pour en savoir plus long, communiquez avec la SARDeC au (514) 526-9196.

AVIS DE RECHERCHE



Nous recherchons toujours des auteurs et recherchistes pour lesquels nous avons reçu un chèque de la Société Radio-Canada.

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

André Audet, Liliane Besner, Odette Boivin, Hervé Bouchard, Marc-André de Bellefeuille, Lucille Desparois, Éliane O. Gerstein, René Girard, Ernest Grant, Marie C. Harvey, Marie-Pascale Huglo, Laurent Jodoin, Berthe Lavoie, Jean Léonard, Andrée Melançon, Daniel Richer, Rachel Sauvé.

NOUVEAUX MEMBRES

Depuis notre dernier numéro, nous avons accueilli les nouveaux membres suivants :

Barrette, Johanne	A
Blanchard, Renée	A
Blanchet, Pascal	A
Bobet, Jacques	S
Champagne, André	R
Charette, Normand	A
Davidts, Robert	S
Denis, Gilles	S
Dubé, Stéphane	A
Dubois, Pierre	R
Gagnon, Véronique	A
Germain, Georges-Hébert	A
Girard, Martin	R
Harbec, Hélène	R

Harvey, Nelson	A
Harvey, Roger	A
Lévesque, Suzanne	R
Limoges, Alain	R
Maheu, Gilles	A-S
Mercier, Johanne	R
Michaud, Bernard	R
Morin, Claude	A-S
Proulx, Bernard	T
Rajotte, Dominique	R
Ricard, Louis	A
Sapin, Véronique	R-D
Sauvé, Patrice	A
Turp, Gilbert	A
Vanasse, Pauline	R
Verdereau, Kathleen	R

A : auteur / D : documentaliste
R : recherchiste / S : scénariste
T : traducteur

La SARDeC en comité parlementaire

Dans un mémoire présenté le 17 novembre dernier devant le Comité permanent du Patrimoine canadien, la SARDeC (représentée par Louise Pelletier, sa présidente, Jean-Marie Ladouceur, son vice-président et Yves Légaré, son directeur général) a souligné la nécessité de renforcer le rôle de Radio-Canada dans notre paysage audiovisuel. Nous en résumons ici les grandes lignes.

Face à la multiplication des canaux et aux changements annoncés dans notre paysage audiovisuel, la SARDeC considère qu'il faut œuvrer à l'amélioration et à l'accroissement de la programmation nationale en langue française. Dans cette optique, « comme diffuseur public répondant avant tout à des impératifs culturels, Radio-Canada demeure le plus en mesure d'axer l'essentiel de sa programmation sur un contenu national de qualité. »

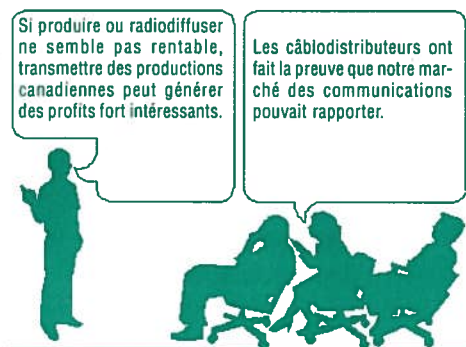
Soulignant que tous les contribuables paient pour ce réseau et qu'une programmation diversifiée est à la fois un moyen de fidéliser le public et de le satisfaire, la SARDeC favorise le maintien du caractère généraliste de la SRC et se prononce contre la privatisation des émissions dramatiques actuellement produites à l'interne. Les productions privées étant principalement financées par les fonds publics, pareille privatisation n'allégerait en rien le fardeau fiscal du contribuable et priverait les créateurs d'un lieu de production, la SRC, qui dans l'ensemble les a bien servis.

La SARDeC réclame de plus que le gouvernement tienne sa promesse d'octroyer à la SRC un financement pluriannuel stable. Évoquant les nouvelles menaces de coupures tant à la SRC qu'à Téléfilm ou à l'ONF, le mémoire de la SARDeC s'interroge sur l'avenir du contenu national : « Avec quel argent entend-t-on produire un contenu national d'une qualité suffisante pour contrer la concurrence des nouveaux canaux américains ? »

Face au contexte économique et aux besoins de programmation, songer à réduire les recettes publicitaires de Radio-Canada apparaît aberrant. La SARDeC recommande à la fois de maintenir l'accès de la

SRC au champ des recettes publicitaires et de se servir des éventuelles nouvelles sources de financement arrêtées par le Comité parlementaire pour augmenter le budget de la SRC et ainsi favoriser un accroissement et une amélioration de sa programmation nationale.

Pour trouver de nouvelles sources de financement, la SARDeC suggère au Comité parlementaire de se tourner du côté des câblodistributeurs. « Car, si produire ou radiodiffuser ne semble pas rentable, transmettre des productions canadiennes peut générer des profits fort intéressants. Or, les câblodistributeurs ont largement profité de la programmation des radio-



diffuseurs pour pénétrer et étendre leur marché. Ils se sont enrichis sans contribuer à créer de la production. » En 1992, sur des revenus nets d'un milliard et demi de dollars, ils ont investis 4 % dans la production d'émissions canadiennes. De leur côté, les radiodiffuseurs y investissent généralement 33 % de leurs revenus et à eux seuls, les deux réseaux de Radio-Canada représentent 42 % des dépenses globales en programmation canadienne.

Les câblodistributeurs ont fait la preuve que notre marché des communications pouvait rapporter. Leur succès est

dû en bonne partie au contenu canadien auxquels ils contribuent à peine. Comme nouvelle source de financement, la SARDeC a donc proposé de récupérer les revenus de notre marché en rappelant que les revenus des câblodistributeurs proviennent d'un privilège qui leur a été octroyé par l'État pour favoriser la propriété canadienne et les mettre ainsi à l'abri de la concurrence américaine.

La sauvegarde de notre identité culturelle ne passe pas uniquement par la propriété de nos réseaux de télédistribution, mais par la préservation des contenus. Tant que les compagnies de câble obtiendront des licences leur permettant d'offrir leurs services à notre population, elles devraient être contraintes de participer à la création d'émissions francophones. Cette approche devrait guider toute nouvelle utilisation de nos productions conclut le mémoire qui suggère deux pistes pour mettre les câblodistributeurs à contribution, soit :

- rendre obligatoire et permanente la contribution des câblodistributeurs au fonds créé par le CRTC pour la production d'émissions canadiennes. Ce fonds devrait être alimenté par les câblodistributeurs au *pro rata* de leurs revenus afin de servir à la programmation de tous les diffuseurs ;
- obliger le câble à payer des droits pour la retransmission de tout signal (éloigné ou rapproché). Nous ne pouvons concevoir qu'encore aujourd'hui, les câblodistributeurs puissent transmettre des œuvres et faire des profits à partir de ces productions sans devoir payer pour cette utilisation.

Deux griefs contre une même production



La SARDeC a déposé deux griefs à l'encontre de Téléfiction dans le cadre de la production de la série « Mourir d'amour ». Annie Pierard, l'auteure de l'épisode intitulé *l'Amour aveugle*, ayant des raisons de croire que l'on avait modifié son texte sans son autorisation avait ainsi déposé un premier grief en juillet dernier.

L'auteure n'a toutefois pu vérifier l'ampleur des changements avant la diffusion de l'œuvre puisque Téléfiction lui en a refusé le visionnement. Suite à ce refus, un deuxième grief a été déposé. Compte tenu des délais inhérents à l'arbitrage, ce n'est que dans quelques mois qu'un arbitre tranchera sur les deux cas qui lui ont été soumis.

C'est la première fois, à notre connaissance, qu'un producteur dénie à un auteur l'accès à son œuvre. Peut-on imaginer un producteur de théâtre interdisant à un auteur d'assister à l'avant-première de sa pièce ? Un éditeur refusant de montrer son livre à un écrivain avant sa parution en librairie ? Dans le secteur audiovisuel également, l'attitude de Téléfiction constitue un fait isolé, une aberration. On ne gère pas une création culturelle comme une simple marchandise. Au-delà du produit, il y a d'abord et avant tout une œuvre qui repose sur le talent des créateurs et artistes, une œuvre dont le producteur est en quelque sorte le dépositaire.

En refusant le visionnement, Téléfiction a abusé de son droit de propriété sur le support matériel de l'œuvre sans égard au droit de l'auteur sur sa création et ainsi fait montre d'un manque total de respect à l'égard des créateurs. Et ce droit de propriété de Téléfiction, il a été financé presque essentiellement par l'État en vertu de programmes qui visent à soutenir notre production culturelle nationale.

Il est assez ironique de constater que *l'Amour aveugle* a été produit dans le cadre de « Francofiction », un programme financé par les agences gouvernementales (Téléfilm Canada et Sogic) et un diffuseur public (Radio-Québec) pour, entre autres, favoriser la relève et aider à sa formation.

CINÉMA, TÉLÉVISION ET MULTIMÉDIA

Un colloque branché



Dans le cadre de la série des « Colloques branchés », organisés par Multimédialog en collaboration avec le ministère de la Culture et des Communications, on annonce la tenue d'un Colloque sur le Cinéma, la Télévision et le Multimédia qui aura lieu à l'Université du Québec à Montréal le 10 février prochain (coût de 65 \$ à 85 \$ selon la date d'inscription). Ces

colloques visent à cerner le phénomène du multimédia et à démontrer ses applications dans divers secteurs d'activités. Parmi les ateliers mentionnés dans le programme préliminaire, signalons les titres suivants :

- Quand le cinéma et la télévision deviennent multimédia

- Produire de front un film et un titre multimédia
 - Un contenu varié à prix accessible
 - Comment le secteur audiovisuel peut-il participer à l'essor du multimédia ?
- La SARDeC recevra début 1995 le programme définitif. Pour ceux et celles qui sont intéressés, nous pourrions sur demande vous le faire parvenir.

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*. Et ça marche ! Charlotte Boisjoli a ainsi pu louer son appartement à Paris.

CONGÉ DE NOËL

Les bureaux de la SARDeC fermeront jeudi 22 décembre à 17 h. Nous rouvrirons mardi 3 janvier à 9 h.
Joyeux Noël et Bonne Année à tous !

Une nouvelle guilde est née

La dernière assemblée annuelle de l’Affiliation internationale des syndicats d’auteurs à Toronto nous a donné l’occasion de rencontrer Alain Krief, qui, tout en étant commissaire à la SACD, a créé et préside la nouvelle Guilde des scénaristes français. La Guilde a notamment comme objectifs de faire reconnaître le rôle essentiel et fondamental de l’écrit dans le processus de création audiovisuelle, défendre et promouvoir le métier de scénariste, améliorer ses conditions de travail, etc. Avec la permission d’Alain Krief, nous reproduisons ici des extraits du texte de présentation de la Guilde, texte qui dénote que certains débats sont transfrontaliers.

Tout au long de l’histoire de l’art, c’est-à-dire de l’histoire des images, fussent-elles peintes, sculptées ou architecturales, jamais personne n’avait écrit le texte qui précédait une image. Faut-il rappeler que les scénaristes n’écrivent pas seulement des histoires, mais qu’ils écrivent des images ou pour l’image ?

(...) Par ailleurs, il faut croire que cette part du Septième Art est importante puisque d’autres que ceux qui écrivent veulent en être partie prenante, convaincus que s’ils ne signaient pas la partition d’origine, ils auraient du mal à revendiquer la paternité du film.

La nécessité de créer la Guilde des Scénaristes n’a pas seulement été générée par le seul désir de défendre la place et le rôle des auteurs de scénarios dans le cinéma et la télévision d’aujourd’hui, mais aussi par le désir d’agir en amont comme en aval de cet art si particulier, afin de lui rendre ses « lettres de noblesse ».

(...) Alors que les producteurs, les réalisateurs, les comédiens et tous les techniciens de l’audiovisuel sont regroupés depuis des décennies au sein d’associations diverses, généralement actives et utiles, parfois puissantes, les scénaristes représentent aujourd’hui la catégorie la moins organisée et la moins protégée.

(...) C’est peu dire que la situation actuelle des scénaristes n’est pas au niveau de leur contribution. Leur isolement est une faiblesse, leur désorganisation n’est surtout pas adaptée à l’évolution rapide du paysage audiovisuel, aux formes nouvelles que prend le métier.

C’est parce qu’ils l’ont compris que déjà (en moins d’un an) une majorité des

scénaristes actifs du cinéma et de la télévision se sont regroupés au sein d’une Guilde des Scénaristes.

(...) Le système, né de la nouvelle vague, qui consiste à privilégier la réalisation, la technique, l’image et l’improvisation, sans trop se soucier du texte, est à bout de souffle.

Le cinéma français n’est pas loin de toucher le fond, il ne survit plus que par perfusion, et on commence à entendre ici et là des voix s’inquiéter : « mais pourquoi diable le public boude-t-il nos films ? »

(...) Si l’occultation délibérée du scénario a bien sûr causé du tort aux

Si les décideurs initiaient un peu plus souvent les films à partir des scénarios, et non pas uniquement sur des projets de réalisateurs, ou bien sur le nom d’un comédien vedette, on assisterait peut-être, avec la résurrection du couple scénariste-réalisateur, à la renaissance du cinéma français.

scénaristes, elle a aussi fait du mal, excepté pour une petite poignée d’entre eux, à la majorité des réalisateurs qui ont disparu du paysage audiovisuel après leur premier film, après leur premier échec.

Mais la première victime en est évidemment le cinéma français.

Quand le scénario sera reconnu comme œuvre de base essentielle et indispensable, quand les scénaristes seront reconnus comme auteurs à part entière, pas seulement par la loi – ce qu’ils sont évidemment – mais dans les faits et dans

l’esprit de tous, on peut parier que le cinéma français se portera mieux.

Qu’on le veuille ou non, l’exemple est déjà donné : si le cinéma val mal, la fiction télévisée française, elle, est triomphante. Elle bat régulièrement des records d’audience, elle supprime tous les autres types d’émissions et même la fiction étrangère. Et ceci sans aide, sans subvention, dans un contexte difficile, où la tendance est à la réduction des moyens de production, à la limitation des jours de tournage.

(...) Le succès de la fiction télévisée ne signifie cependant pas que le système en place à la télévision soit parfait, loin de là, et que les scénaristes y soient traités comme des rois.

Le souci exacerbé de toucher le public le plus vaste possible conduit souvent à la frilosité et au repli sur des techniques éprouvées, au détriment de toute recherche et de toute originalité.

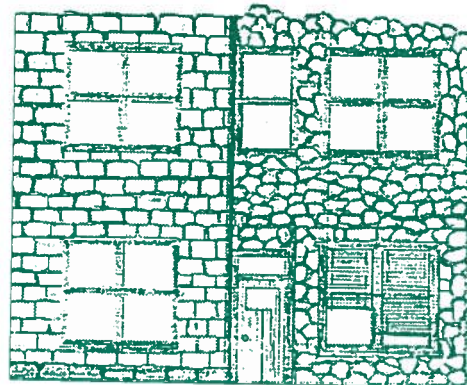
De même, l’extrême attention portée au scénario conduit les décideurs, et ils sont nombreux, à donner des directives contradictoires et fantaisistes, à faire subir aux scénaristes des pressions qui sont à la limite du supportable.

Sans oublier que la part de budget allouée à l’écriture n’est pas encore en rapport avec l’effort que l’on exige des scénaristes.

(...) Si les décideurs initiaient un peu plus souvent les films à partir des scénarios, et non pas uniquement sur des projets de réalisateurs, ou bien sur le nom d’un comédien vedette, on assisterait peut-être, avec la résurrection du couple scénariste-réalisateur, à la renaissance du cinéma français. (...)

Urgent ! Scénaristes, à vos claviers !

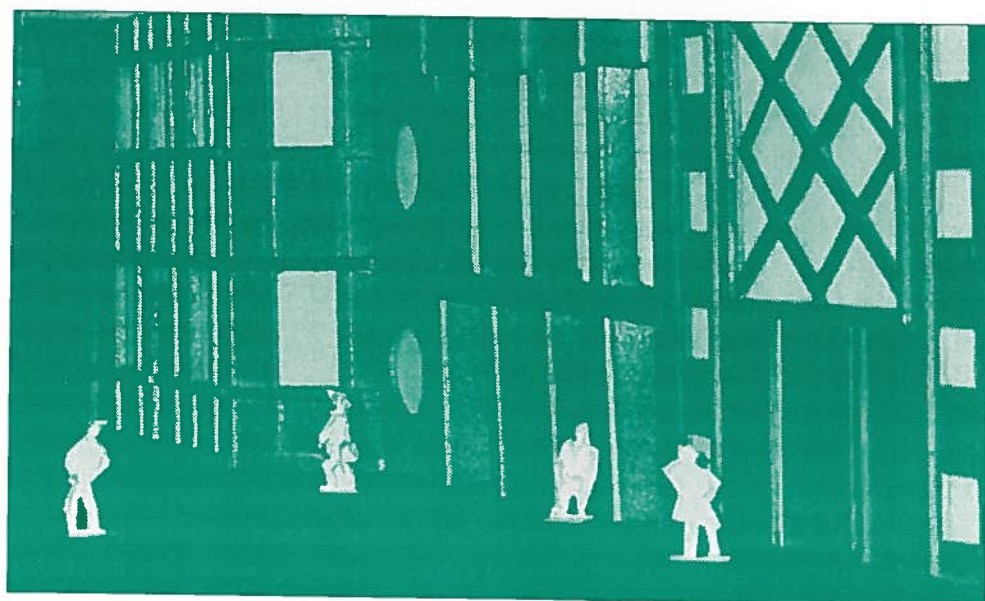
Dans le cadre du centenaire du cinéma, et dans le cadre de son vingt-cinquième anniversaire, le Syndicat des techniciens et des techniciennes du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ) organise un important événement qui se déroulera au Complexe Desjardins du 21 au 25 février 1995. Concerts de musique de film ; maquilleur d'effets spéciaux ; lancements de livres et de disques reliés au cinéma ; expositions de photos, de décors, de costumes ; spectacles multidisciplinaires ; présentations, dans un décor d'époque, de séances de films bonimentés ; tout sera mis en œuvre pour que cette grande fête du cinéma intitulée *L'envers du décor*, devienne un moment de rencontre privilégié entre le public et les artisans du cinéma.



Cet événement, largement médiatisé, sera l'occasion pour le public, de découvrir tous les métiers reliés au septième art. Le STCVQ invite les scénaristes à entrer dans le bal. Comment ?

Le public assistera « en direct », tout au long de la semaine, au tournage de quelques petits films. Différents décors seront construits et les spectateurs pourront voir à l'œuvre les machinistes, les éclairagistes, les maquilleurs, les réalisateurs, les ingénieurs de son, les comédiens, les accessoiristes, les habilleurs, etc. qui viendront durant la semaine donner bénévolement quelques heures de leur temps. Pour ne rien perdre de la dynamique du tournage, l'action sur le plateau sera retransmise sur écran géant. Le STCVQ est en ce moment à la recherche des scénarios qui serviront à cet exercice. Et qui de mieux qu'un scénariste pour écrire un scénario ? Surtout si l'on veut expliquer au public « l'envers du décor ».

La SARDeC lance donc un appel à tous. Un défi aussi, puisque les contraintes reliées à l'écriture de ces « mini-scénarios » sont nombreuses et inhabituelles. Il ne faut pas oublier que ces reconstitutions de tournage agiront entre autres comme révélateur des différentes facettes de la technique au cinéma.



Décors proposés : en haut, « un semi-détaché » ; au centre, « une oasis » ; en bas, « la rue ».

Exigences

Chaque scénario doit durer de trente secondes à une minute. Il n'y a aucune contrainte quant au genre de scénario (comédie, suspense, amour, etc.), ni quant aux comédiens (nombre, sexe ou âge). Il faut prévoir que le découpage comprendra de six à huit plans. La réalisation devra pouvoir exploiter différentes valeurs de plans (gros plan, plan large, insert, etc.). Les effets spéciaux simples ou les cascades sont les bienvenus ; il faut imaginer les trucages que le public aurait envie de voir réaliser devant lui (par exemple : fumée, coup de vent qui fait tomber les poubelles, travelling, grue, etc.). Éclairage de jour seulement. Les mini-films doivent se dérouler dans l'un des quatre décors suivants (un seul pour chaque scénario) dont on peut se servir en tout ou en partie :

- Un café-théâtre ou café-concert 1900. Des tables, des chaises et une scène.
- Une oasis. Du sable, des palmiers et de l'eau (épaisseur quatre pouces).
- L'intérieur ou l'extérieur d'un semi-détaché (deux blocs collés). Pour l'extérieur, il s'agit de la façade (un étage et demi). Pour l'intérieur, c'est un salon/salle-à-manger moderne ou encore, un salon victorien.
- Une rue. Elle fait soixante-quinze pieds de long et sa largeur équivaut à celle de deux voitures. La façade des édifices qui la bordent a vingt pieds de haut, ce qui permet un plan en enfilade. On pourrait voir un comédien dans la fenêtre d'un des édifices. L'un de ces édifices pourrait être une gare.

Il est important que le travail du scénariste soit représenté durant cette semaine. Les reconstitutions de tournage étant l'événement clé de cette fête du cinéma, nous comptons sur vos réflexions entre deux festivités pour que jaillissent quelques-uns de ces mini-scénarios. La SARDeC recueillera vos « dons » signés bien sûr, et les fera parvenir au STCVQ. La date limite est le 8 janvier.

Alors... joyeux temps des fêtes et bonne cogitation !

L'AUTOROUTE DE L'INFORMATION

Le gouvernement prépare-t-il les premières expropriations ?

Le gouvernement fédéral entreprenait à l'automne une consultation sur l'autoroute électronique, laquelle malgré le fait qu'elle devait examiner les questions de droit d'auteur en fonction des nouvelles technologies, faisait fort peu de place aux représentants des créateurs. Nous publions ici la réaction de la Coalition des créateurs et titulaires de droits à cette procédure. La SARDeC est membre de l'Exécutif de la Coalition.

Les créateurs et artistes seront-ils les premiers expropriés de l'autoroute électronique ? La question se pose quand on constate les orientations prises dans ce dossier.

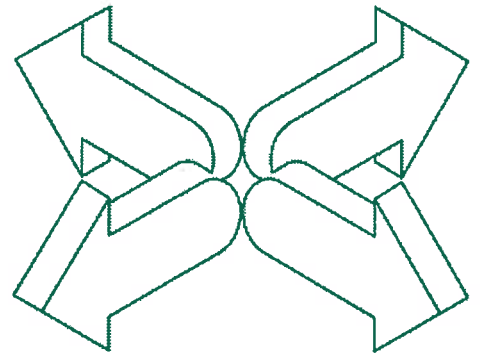
Dans un document préparé par le ministère de l'Industrie sur l'Autoroute canadienne de l'information, il est ainsi affirmé que : « la législation sur le droit d'auteur n'accorde aucune protection dans un univers électronique où la propriété intellectuelle peut se ramener à une série numérique qui est ensuite utilisée et reproduite, en tout ou en partie, à des fins nouvelles et non prévues ».

Compte tenu que cette législation est le fondement juridique assurant la protection des œuvres de l'esprit et la rémunération des créateurs, on pourrait conclure qu'il y a péril en la demeure et que le gouvernement va légiférer rapidement pour corriger la situation.

Mais non, le gouvernement s'interroge encore sur la façon d'aborder le droit d'auteur et la propriété intellectuelle et refile l'examen de cette question à un Comité consultatif constitué non pas d'ayants droit, mais principalement d'utilisateurs dont le moins que l'on puisse dire est qu'ils n'ont pas toujours par le passé affiché une grande préoccupation à l'égard des créateurs et artistes.

Ce comité est invité à réfléchir, entre autres, sur les changements nécessaires au régime des droits d'auteur, les exceptions, le droit moral et la pertinence d'instaurer ou non un système de licence obligatoire.

La Coalition des créateurs et titulaires de droits d'auteur dénonce vertement tant ce processus que l'orientation gouvernementale sous-jacente. La Coalition, qui réclame à cor et à cri depuis plusieurs années la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* afin de faire en sorte que les créateurs et artistes puissent contrôler les diverses utilisations de leurs œuvres, souligne le laxisme du gouvernement qui plutôt que d'agir multiplie les lieux de consultation.



Soyons clairs ! Les créateurs et artistes ne s'opposent ni à l'arrivée de l'autoroute électronique ni à l'évolution technologique. Pas plus que par le passé, ils ne se sont opposés à l'avènement de l'enregistrement sonore, de la radio, de la télévision. L'autoroute de l'information sera construite. Le développement des technologies nous conduit inévitablement à cette convergence annoncée des industries de télécommunications, de radiodiffusion, d'informatique et de banques de données. Et que l'autoroute électronique rende accessible les produits

culturels à un plus large public, qui s'en plaindra ?

La question n'est pas de limiter l'accès aux œuvres, mais de maintenir l'association des créateurs et artistes à la vie économique de leurs œuvres ou prestations et de leur en assurer le contrôle. L'autoroute électronique entraînera une « mutation profonde des moyens de diffusion et de distribution ». Nous devons assurer le respect des œuvres et la rémunération des créateurs par un encadrement juridique adéquat. Et le temps presse !

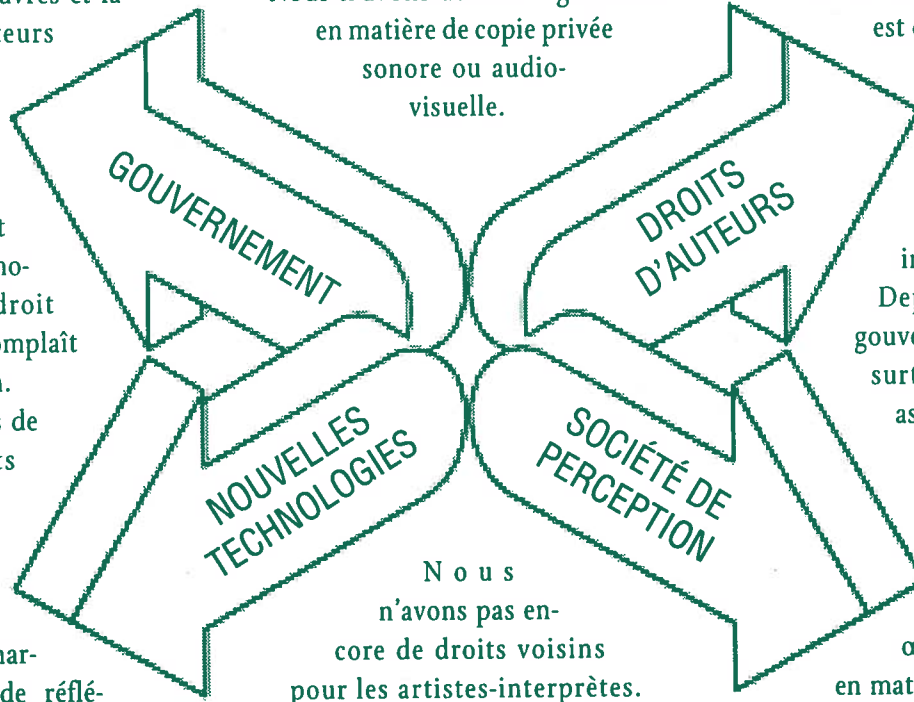
Alors que nombre de pays développés ont adopté des législations modernes en matière de droit d'auteur, le Canada se complaît dans la queue du peloton.

Alors que depuis plus de vingt ans, les rapports succèdent aux rapports, les consultations aux consultations, le gouvernement n'a rien trouvé de mieux que de charger un nouveau Comité de réfléchir à la question.

Qui plus est, c'est du ministère de l'Industrie que relève ce dossier. Ce même ministère qui depuis des années se fait le porte-parole de tous les utilisateurs (écoles, radiodiffuseurs, etc.) au détriment des ayants droit et qui s'inquiète plus de trouver un pseudo équilibre entre les parties que du piratage des œuvres. Ce même ministère qui, depuis des années, participe au mythe que le droit d'auteur est difficile à gérer et qu'il faut des exceptions à la loi.

Par leur laxisme, les gouvernements des vingt-cinq dernières années ont mis en danger les industries culturelles canadiennes. À l'orée d'une révolution technologique, notre législation ne tient pas encore compte de l'impact des cassettophones ou magnétoscopes sur l'exploitation des œuvres ni des répercussions de la diffusion des disques sur les revenus des artistes.

Nous n'avons aucune législation en matière de copie privée sonore ou audiovisuelle.



Chaque année, nos créateurs et nos artistes perdent des millions de dollars en revenus.

Et voici que notre gouvernement veut embarquer les créateurs et artistes sur l'autoroute électronique au volant d'un véhicule juridique qui n'a fait l'objet d'aucune révision depuis 1924.

Pour la Coalition des créateurs et titulaires de droits, avant de débiter les travaux de l'autoroute, il faut et de façon urgente :

- réaffirmer les droits des créateurs sur leurs œuvres et des artistes sur leurs prestations ;
- leur assurer le contrôle sur toutes les utilisations actuelles et à venir (une loi technologiquement neutre) ;
- laisser aux sociétés représentant les créateurs et artistes la négociation avec tous les utilisateurs.

Il faut en quelque sorte revenir à l'objectif initial de la loi canadienne qui est d'assurer la protection des œuvres de l'esprit. Il faut à la fois s'aligner sur les législations les plus avancées et sur l'esprit des conventions internationales.

Depuis trop longtemps nos gouvernements se préoccupent surtout du contenant et pas assez du contenu et semblent plus disposés à assurer la propriété canadienne des réseaux de distribution qu'à protéger le contenu national des œuvres. La réglementation en matière de communications ne

doit pas servir uniquement à enrichir quelques rares sociétés, mais contribuer au maintien et à la sauvegarde de notre culture. Se préoccuper de développer la convergence de notre *hardware* face à la compétition internationale ne nous mènera nulle part, si nous ne garantissons pas un contenu national. Ce contenu, il repose et reposera toujours sur les créateurs et artistes dont nous devons protéger les droits.

La construction de l'autoroute électronique ne passe pas par l'expropriation des créateurs et artistes.

Avec qui signer un contrat SARDeC ?



Nous reproduisons à nouveau – de manière à ce que vous l'ayez sous la main – la liste producteurs qui ont adhéré, d'une manière ou d'une autre, à l'entente collective SARDeC pour la production privée. Ces producteurs se répartissent en trois 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 pré-

cis. 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.

MEMBRES DE L'APFTQ

ACPAV
AGENT ORANGE INC.
ASTRAL INC.
ASTRALTECH INC.
AVANTI-CINÉ VIDÉO
BLEU BLANC ROUGE INC.
BLOOM FILMS
BOUDRIAS/ROHRBACH INC. (LM)
CERF INC.
CINAR
CINÉ-DOC INC. (LM)
CINÉ-GESTION
CINÉ-GROUPE J. P. INC.
CINÉLANDE INC.
CINÉLUME FILM/VIDÉO INC.
CINÉMAGINAIRE (LM)
CINÉPIX (LM)
CINÉVIDÉO PLUS
CITÉ-AMÉRIQUE
CLÉO 24
CLIPIMAGES
COMMUNICATIONS CLAUDE HÉROUX
COMMUNICATIONS GÉRALD ROSS
COMMUNICATIONS SOLEIL
CONCEPTEL INC.
DIVA INC. (LES PRODUCTIONS)
ECP INC.
EGM LTÉE (LM)
FABRIQUE D'IMAGES LTÉE
FIGARO FILMS
FILMLINE INTERNATIONAL (LM)
GALAFILM
GRAND NORD (PRODUCTIONS)
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)
LAMBERT MULTIMÉDIA INC.
LOCATIONS MICHEL TRUDEL
LUMINEFEX (LES PRODUCTIONS)
LUNDI MATIN INC. (PRODUCTIONS)
LUX FILMS INC. (LM)
MAG 2 (LES PRODUCTIONS)
MAISON DES QUATRE
MALOFILM (LM) (PRODUCTIONS)
MAX FILM (LM) (PRODUCTIONS INC.)
MAX FISCHER INC. (LM) (PRODUCTIONS)
MICHAEL MILLS PRODUCTIONS
MODUS TV INC.
NANOUK FILMS INC.
NÉO FILMS INC.
PANACOM INC.
PANAVISION CANADA CORP.
PAT TÉLÉPRODUCTIONS
PAUL CADIEUX (PRODUCTIONS)
PIXART INC. (PRODUCTIONS)
PMT VIDÉO INC.
POINT DE MIRE INC.
POLY-PRODUCTION INC.
PRAM INTER
PRISMA INC. (PRODUCTIONS)
PRODUCTIONS INTERACTIVES ET
AUDIO (STAGIAIRE)

REGARD INC. (PRODUCTIONS)
ROGER HÉROUX (LES PRODUCTIONS)
ROSE FILMS INC.
SAGITTAIRE INC. (PRODUCTIONS DU)
SDA LTÉE. (LES PRODUCTIONS)
SOGESTALT INC.
SONOLAB INC.
SOVIMAGE INC.
STOCK INTERNATIONAL INC. (LES FILMS)
STUDIO MARKO
SYNERCOM TÉLÉPRODUCTIONS
TÉLÉ-ACTION
TÉLÉFÉRIC INC. (LES PRODUCTIONS)
TÉLÉFICTION INC.
TÉLÉMAGIK (LES PRODUCTIONS)
TÉLÉMISSION INFORMATION INC.
(STAGIAIRE)
TÉLÉSCÈNE FILM GROUP INC.
TRANSFILM (LM)
TRINÔME-INTER INC.
VENT D'EST INC. (DOC)
VERSEAU INTERNATIONAL
VIDÉO 30 INC.
VIDÉOFILMS LTÉE (LES PRODUCTIONS)
VIRAGE (LM)
ZANN INC. (LM)
ZOO ÉCHO PRODUCTIONS INC.

EX-MEMBRES DE L'APFTQ

3 THÈMES INC.
ABITIBI-TÉMISCAMINGUE (PRODUCTION)
ALTER CINÉ (DOC)
ANN BURKE PRODUCTIONS (LM)
ASKA FILM INTERNATIONAL INC. (LM)
AUSTIN COMMUNICATIONS INC.

C. M. LUCA INC. (LM, STAGIAIRE)
CAPITALE INC. (PRODUCTIONS DE LA)
CINÉ-MUNDO INC.
CINÉFORT INC.
CINÉPRO PRODUCTION (LM)
CINÉROUX FILMS
CIUPKA FILMS (LM)
CONSTELLATION (PRODUCTIONS) (LM)
COSCIENT INC.
ECP INC.
FILM INTER PRODUCTIONS (LM, STAGIAIRE)
GAP FILMS
GRANDS PROCÈS INC. (PRODUCTIONS)
INTERCONTINENTAL FILM (LM, STAGIAIRE)
MAISON ROSE (PRODUCTIONS DE LA)
OPTIMA INC. (LM, STAGIAIRE)
PILE (PRODUCTIONS LES) (LM, STAGIAIRE)
SPECTEL VIDÉO INC.
STERNE INC. (PRODUCTIONS LA)
TÉLÉ-SCRIPT INC.
UNIVERS INC.
VELVET CAMERA INC. (LM, STAGIAIRE)
VIA LE MONDE INC. (D. BERTOLINO)
INC.
VISION 4 INC. (LES FILMS)

SIGNATAIRES DE LA LETTRE D'ADHÉSION

ARTS ET IMAGES INC.
BOX FILM INC.
CONCEP (PRODUCTIONS)
TRANSIMAGE LTÉE
VIC PELLETIER INC. (PRODUCTIONS)

TROP TARD POUR ÊTRE EN AVANCE

SCÉNARIO : GOUGON
ILLUSTRATION : ZELIG

