

Sentence arbitrale sur les crédits au générique

La SARDeC a gain de cause

Dans une lettre en date du 20 mars 1996, Michèle Fortin, vice-présidente de la télévision française, affirmait que Radio-Canada respecterait la décision arbitrale du 19 octobre, conformément à ses obligations légales. Précisant que la SRC n'avait jamais eu l'intention d'agir autrement, elle justifiait le délai mis à s'y conformer par ses efforts pour tenter de réconcilier les points de vue diamétralement opposés de la SARDeC et de l'Association des réalisateurs de Radio-Canada sur la question de la responsabilité de création d'une œuvre audiovisuelle. Constatant l'échec de ces démarches et tout en réaffirmant sa croyance à l'effet que la création et la production audiovisuelle sont une œuvre d'équipe et que le réalisateur y contribue à titre « d'auteur », madame Fortin décidait donc de répondre favorablement à notre demande.

Pour la SARDeC, il ne s'agissait pas de régler cette « question de la responsabilité de création d'une œuvre télévisuelle », mais de faire respecter une sentence arbitrale et d'obtenir le crédit « auteur » auquel nous avons

droit. D'ailleurs, ce crédit existe depuis des lustres dans notre convention sans que jamais pareille question n'ait été soulevée. Il ne réfère pas davantage à la *Loi sur le droit d'auteur*, mais désigne notre métier. Quoi qu'il en soit la lettre de Michèle Fortin met fin au litige qui nous opposait à la SRC. Les auteurs impliqués dans la décision arbitrale et à qui la SRC avait refusé le crédit « auteur » ont vu leur contrat corrigé à notre satisfaction.

Le règlement de ce dossier a sans doute été favorisé par l'appui reçu de nos membres et de plusieurs associations. Ainsi 144 auteurs ont signé la pétition adressée à Michèle Fortin réclamant le respect de la sentence arbitrale. Cette pétition a, par la suite, été rendue publique et *Le Devoir* et *La Presse* en ont fait mention. Par ailleurs, le Syndicat des communications de Radio-Canada (SCRC), la Guilde des musiciens du Québec, l'Union des artistes, l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ), l'Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD) et la Writers Guild of Canada (WGC) ont tous pris position en faveur

de la SARDeC dans ce dossier et l'ont assurée de leur soutien.

Ainsi, le comité de direction du SCRC, après examen de la sentence arbitrale, affirmait que « la Société Radio-Canada était liée par ce jugement exécutoire et sans appel » et ajoutait que si Radio-Canada « exige des auteurs qu'ils renoncent explicitement à ce droit (la mention « auteur » au générique) avant de les engager par contrat, il s'agit d'un abus manifeste ». La WGC, dont le conseil a dénoncé unanimement le refus de Radio-Canada d'accorder leur crédit aux auteurs, soulignait que les pressions exercées à l'encontre de ceux qui réclament le respect de leurs droits apparaissent contrevenir à l'éthique devant entourer les relations des producteurs avec les travailleurs autonomes. Pour sa part, le conseil d'administration de l'UNEQ a appuyé la lutte de la SARDeC pour le respect du statut des auteurs et leur droit à la reconnaissance de leur apport. L'AQAD assurant la SARDeC de « son soutien entier et indéfectible dans

– suite en page 2

Crédits au générique

(ses) demandes absolument légitimes » espérait « que le lien de confiance entre les auteurs et la SRC, qui a été le fondement de toute une dramaturgie télévisuelle unique, (soit) rétabli ». La Guilde des musiciens tout comme l'Union des artistes ont considéré que le refus de la SRC de se soumettre à une sentence arbitrale constituait un précédent dangereux en matière de relations de travail.

Pour la SARDeC, ce litige recelait un enjeu fondamental. Laisser bafouer une sentence arbitrale, c'était mettre notre entente collective et son respect en péril. Cela dit, avec l'engagement de Radio-Canada de se conformer à la sentence arbitrale, nous pourrions désormais reprendre les pourparlers pour la renégociation de la convention, pourparlers interrompus le 29 novembre 1995.

Petites annonces

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

Quatre espaces de bureau à louer (ensemble ou séparément de 125 à 300 p.c.) au 3^e étage de l'édifice de la SARDeC (1231, rue Panet) pour organismes à but non lucratif seulement. Libre maintenant. Prix 1,40 \$/p.c. Pour information : Diane Archambault : (514) 526-9196.

Compression des génériques

Autopublicité à la SRC

Les problèmes reliés aux génériques ne s'arrêtent pas aux mentions qui y figurent ; ces derniers temps, la SRC a, en effet, instauré une nouvelle pratique publicitaire qui consiste à comprimer les génériques de fin d'émission pour insérer de l'autopublicité. La SARDeC et l'Union des artistes ont fait cause commune dans ce dossier pour dénoncer pareille intervention dans les œuvres. Nous reproduisons ici des extraits d'une lettre adressée à la direction de la télévision de Radio-Canada et signée par Louise Pelletier, présidente de la SARDeC, et Serge Turgeon, président de l'UDA, réclamant que l'on mette fin à cette pratique.

«...Cette pratique (la compression des génériques) apparaît non seulement cavalière à l'égard de l'ensemble des artistes et artisans dont le crédit au générique est à toutes fins pratiques illisible, mais elle constitue aussi une interférence évidente sur les œuvres que vous diffusez. Le générique et la musique qui l'accompagne font partie de l'œuvre. Cette forme d'intervention publicitaire constitue un empiètement brutal et inadmissible et ne peut que nuire à l'émotion transmise au téléspectateur.

Ce procédé n'est d'ailleurs en rien assimilable aux pauses publicitaires habituelles où l'émission est alors momentanément interrompue. En diffu-

sant ces insertions publicitaires alors que les images de l'émission continuent de se dérouler, la SRC amalgame œuvre à publicité, ce qui soulève des questions importantes quant au droit moral des auteurs concernés et quant à la légitime reconnaissance due aux artistes.

Selon nos informations, cette pratique, qui a d'ailleurs été introduite sans consultation aucune, serait actuellement à l'essai. L'Union des artistes et la SARDeC tiennent donc à vous faire part de leurs plus vives protestations contre le maintien d'une telle forme d'autopublicité et réclament que la SRC y mette fin dans les plus brefs délais. »

Avis de recherche

Nous recherchons toujours des auteurs et chercheurs 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, Odette Boivin, Hervé Bouchard, Marc-André de Bellefeuille, Éliane O. Gerstein, Ernest Grant, Marie C. Harvey, Marie-Pascale Huglo, Berthe Lavoie, Jean Léonard, Andrée Melançon, Daniel Richer, Rachel Sauvé. Nous recherchons également la succession de Réginald Boisvert pour pouvoir répondre à une demande d'utilisation d'extraits de son œuvre.

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

Isabelle Doré

Secrétaire

Suzanne Aubry

Administrateurs et administratrices

Louise-Renée Bessette

Marie Cadieux

Diane Cailhier

Michel D'Astous

Christine Ouvrard

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 inc.

La SARDeC accréditée en vertu de la Loi C-7

La première association reconnue

Le 30 janvier dernier, la SARDeC devenait la première association reconnue par le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs en vertu de la Loi fédérale sur le statut de l'artiste. Le Tribunal a pris sa décision séance tenante, ce qui constitue également une première.

L'accréditation confère à la SARDeC le droit de négocier au nom de tous les auteurs de langue française œuvrant à la radio, à la télévision, au cinéma et dans l'audiovisuel avec tous les producteurs visés par la loi, c'est-à-dire tant les institutions fédérales que les entreprises de radiodiffusion qui relèvent de la compétence du CRTC.

En pratique, cela ne changera que peu de choses là où les producteurs reconnaissaient déjà volontairement la SARDeC. Ainsi, à l'ONF et à Radio-Canada, les ententes existantes ont simplement été déposées en vertu de la nouvelle accréditation et continueront de s'appliquer. Mais les radiodiffuseurs privés comme TM ne pourront plus désormais refuser de négocier avec la SARDeC. Nous pouvons donc espérer dans un avenir rapproché compléter l'extension de notre juridiction en convenant d'ententes collectives avec tous les producteurs de juridiction fédérale qui nous ont échappé. Un avis de négociation a d'ailleurs été envoyé à TM dans les jours suivants l'accréditation

et un comité de la SARDeC est déjà prêt à se mettre en branle.

La SARDeC est donc reconnue désormais comme la seule association représentative des auteurs d'œuvres littéraires ou dramatiques originales en langue française destinées à la radiodiffusion, à la télédiffusion, au cinéma et à l'audiovisuel, et des auteurs qui adaptent sous forme de scénario en langue française pour ces mêmes médias des œuvres littéraires ou dramatiques originellement destinées à un autre mode de diffusion dans le public.

Le Tribunal a accordé l'accréditation après avoir examiné la pertinence du secteur visé par la SARDeC et sa représentativité. Si, à l'origine, plusieurs associations souhaitaient contester la demande de la SARDeC, aucune opposition n'a été affichée lors de l'audition. La SARDeC avait ainsi convenu d'ententes avec la Socan, la SACD et la Sodrac. De plus, un mécanisme de concertation a été instauré avec près d'une dizaine d'associations d'auteurs œuvrant au Nouveau-Brunswick, en Nouvelle-Écosse, en Ontario et en Saskatchewan et avec la Fédération culturelle canadienne-française, mécanisme qui a permis à la SARDeC de recueillir leur appui.

Rappelons enfin, que la SARDeC avait aussi été, en octobre 1989, la première association reconnue en vertu de la loi provinciale sur le statut de l'artiste.

Rapport Juneau

Le 19 mars dernier, la SARDeC émettait un communiqué sur le Rapport Juneau, où elle attribuait de bons points au rapport pour l'approche culturelle qu'il véhiculait, mais émettait des réserves sur plusieurs des recommandations qu'il contenait. La présidente de la SARDeC, Louise Pelletier, a d'ailleurs été invitée à faire part du point de vue de la SARDeC sur le Rapport Juneau à l'émission Droit de parole à Radio-Québec. Nous reproduisons ici le texte intégral de notre communiqué.

À l'heure où le discours économique occupe toute la place, où les impératifs du marché et les restrictions budgétaires semblent être les seuls déterminants de nos orientations politiques, où le recours au secteur privé apparaît comme la panacée à tous nos problèmes, la SARDeC trouve salutaire que le Rapport Juneau rappelle l'importance de protéger voire de renforcer nos institutions culturelles nationales. Par sa réaffirmation du rôle essentiel de ces institutions dans notre développement culturel, le Rapport Juneau contribuera, nous l'espérons à mettre fin à la saignée qu'ont dû subir Radio-Canada, Téléfilm ou l'ONF.

Le Rapport Juneau a bien démontré que, malgré l'évolution de notre industrie, malgré la multiplication des canaux, malgré les bouleversements de notre paysage audiovisuel voire peut-être à cause de cela, les institutions créées au fil des ans pour développer notre culture ont encore une raison d'être et constituent des outils fondamentaux pour assurer notre avenir culturel.

La SARDeC appuie les recommandations du Rapport Juneau ayant trait au maintien du rôle généraliste de la SRC, à l'accroissement du caractère national des dramatiques et de la présence en régions, à la mise à contribution des câblodistributeurs, à la stabilisation du financement de la SRC et de Téléfilm,

à la réaffirmation du rôle culturel de Téléfilm et de celui de producteur public de l'ONF.

D'autres recommandations soulèvent cependant plusieurs interrogations soit celles relatives à la suppression de la publicité et de la production interne à la SRC, aux relations entre le ministère du Patrimoine et Téléfilm ou au déplacement des activités de production de l'ONF vers Toronto.

Société Radio-Canada

Le Rapport Juneau souligne avec raison la qualité de la radio de Radio-Canada, qui demeure la seule à véritablement ouvrir ses ondes à la création en diffusant des œuvres littéraires ou dramatiques. C'est un mandat qu'il faut maintenir et amplifier.

Nous appuyons aussi les recommandations consacrant le rôle généraliste et populaire de la télévision de Radio-Canada. Tous les contribuables paient pour ce réseau : une programmation diversifiée est un moyen de fidéliser le public et de le satisfaire.

Les recommandations pour accroître le caractère authentiquement national des émissions (dramatiques, pour enfants, comédies et variétés) reposent également sur une perception adéquate du rôle d'un radiodiffuseur public qui doit privilégier la programmation nationale, contribuer à notre expression

culturelle, développer le talent de nos artistes et créateurs et servir d'émulation à la programmation des autres réseaux.

De même, le Rapport Juneau réaffirme avec raison l'importance pour les régions d'une institution telle la SRC et de la nécessité d'y accroître sa présence.

Enfin, il est primordial que le gouvernement assure à la SRC un financement pluriannuel stable. Il faut, comme le recommande le rapport, mettre la SRC à l'abri des contingences économiques voire politiques. Mettre les câblodistributeurs à contribution nous apparaît tout à fait pertinent. La SARDeC a déjà souligné le faible apport de ces derniers à la création de contenus nationaux. Les câblodistributeurs se sont développés grâce au privilège (exclusivité territoriale) que l'État leur a consenti et ont largement bénéficié de la programmation des radiodiffuseurs. Le gouvernement doit regarder dans cette direction pour financer notre système public.

Mais baser tout le financement de la SRC sur une seule source de revenus, soit une nouvelle taxe, risque de rendre la mesure impopulaire auprès des contribuables qui ignorent d'ailleurs si pareille taxe leur sera ou non refilée et leur donnera ou non droit à une baisse équivalente d'impôt.

Rendre la SRC moins tributaire des recettes publicitaires est un objectif louable, qui peut à notre avis être atteint par la réduction du temps publicitaire et non sa suppression, une mesure trop draconienne.

D'une part, supprimer complètement la publicité n'est pas toujours une panacée. Il y a quelques années, son interdiction dans les émissions pour enfants a

entraîné la fin de ce type de production dans les réseaux privés et une baisse à Radio-Canada. Même le Rapport Juneau souligne la déperdition de ce secteur auparavant si dynamique.

D'autre part, les réseaux privés ne profiteront pas nécessairement de cette mesure. Auront-ils l'aval du CRTC pour augmenter les douze minutes de publicité à l'heure qu'ils diffusent déjà ? Pourront-ils augmenter les prix sans que les commanditaires les désertent au profit d'autres médias moins onéreux ?

Actuellement, les recettes publicitaires de la SRC servent à défrayer une partie des productions dramatiques internes et des coûts d'acquisition des productions privées. Ces recettes seront-elles perdues pour le secteur audiovisuel ?

Avant de renoncer aux recettes publicitaires, la SRC doit avoir des garanties que les sources alternatives de financement rapporteront autant. Devant le tollé que risque de susciter l'introduction d'une taxe, nous croyons qu'une solution hybride serait mieux accueillie. Pour son financement, la SRC devrait pouvoir s'appuyer à la fois sur les recettes publicitaires et une ponction prise à même les revenus des câblodistributeurs et autres.

Une autre recommandation du Rapport Juneau nous semble fort discutable soit celle de confier au secteur privé la production de la majorité des émissions diffusées par Radio-Canada (en dehors des nouvelles, des actualités et des sports). Pierre Juneau a cependant nuancé cette recommandation lors d'une entrevue accordée au *Point*, en affirmant ne pas souhaiter fermer la production interne. Précisant que rien ne prouvait

que le privé produisait à meilleur coût, il concluait que pareil transfert vers le privé ne devait se faire que s'il s'agissait d'un développement naturel.

Pour sa part, la SARDeC, tout en reconnaissant l'importance et la qualité de la production privée et la nécessité d'assurer son développement, s'oppose à la fermeture des activités de production de Radio-Canada.

D'une part, pour les créateurs que nous représentons, la diversification des lieux de création et des sources de financement favorise leur liberté artistique. D'autre part, la SRC, qui est le plus important de nos producteurs, a toujours eu des succès impressionnants avec ses productions internes. Pourquoi toucher à ce qui a fait la force de cette institution nationale ?

La SARDeC s'interroge d'ailleurs sur le réalisme de cette recommandation. Confier au secteur privé la majorité des productions diffusées par la SRC accroîtra sans aucun doute les demandes de financement auprès de Téléfilm Canada. Il faudra plus que les fonds actuels de Téléfilm pour répondre à pareil accroissement de la demande. Or, le Rapport Juneau parle de stabiliser le financement de Téléfilm Canada pas de l'augmenter.

Téléfilm Canada

Le Rapport Juneau reconnaît le rôle fondamental de Téléfilm dans le développement de la production privée et recommande de stabiliser son financement. Nous appuyons ce qui nous apparaît être une condition minimale en vue d'assurer un niveau de production suffisant pour répondre à l'évolution de notre paysage audiovisuel.

La SARDeC partage aussi tout à fait l'avis que l'usage des fonds publics doit servir à l'expression créatrice nationale et non à développer une industrie de services ou à produire en fonction du marché étranger. Il est ainsi tout à fait souhaitable que Téléfilm devienne une institution essentiellement culturelle.

D'autres recommandations nous semblent plus ambiguës. Ainsi, tout en comprenant les rappels faits à Téléfilm Canada de résister à la tentation d'agir comme un studio, nous réaffirmons toutefois qu'il demeure essentiel que l'aide de Téléfilm soit accordée « projet par projet » et ne devienne pas un programme d'aide à l'entreprise.

Enfin, les recommandations 82 et suivantes, qui concernent les relations de Téléfilm avec le ministère du Patrimoine, mériteraient également certaines précisions. Il faut éviter que, sous le couvert d'une évaluation des programmes de Téléfilm, la mise en œuvre des politiques et des programmes passe sous le contrôle du gouvernement et nous conduise à une forme d'ingérence sur les contenus. Il est essentiel que ces recommandations ne remettent pas en question l'indépendance de Téléfilm et le principe du « Arm's length ».

L'Office national du film

L'ONF doit demeurer un producteur public important et il est heureux que le Rapport Juneau le reconnaisse. Accentuer la contribution des pigistes au développement de l'ONF nous apparaît concourir à une revitalisation de cet organisme, tout comme les recommandations visant la réduction des frais d'administration. — SUITE PAGE SUIVANTE

Rapport Juneau

Le jugement sur l'ONF nous apparaît cependant sévère. Le Rapport le souligne, les réalisations passées de l'Office sont majeures. Il y a certes lieu de revitaliser cette institution culturelle et certaines recommandations y concourent, mais la prudence reste de mise. L'Office occupe un créneau particulier de notre cinématographie. Des œuvres importantes en sont issues et son fonctionnement a assuré un espace important à la liberté créatrice.

Le départ des activités de production en langue anglaise pour Toronto, par exemple, risque de mettre en péril la masse critique de productions nécessaire à la survie de cette institution.

Conclusion

Malgré nos réserves, nous considérons que le Rapport Juneau met de l'avant plusieurs recommandations qui méritent notre appui. Le gouvernement ne peut faire fi d'un rapport qui dénote une connaissance indéniable du secteur et des enjeux qui le traversent. Il doit prendre dès maintenant les actions nécessaires pour protéger et renforcer nos institutions culturelles nationales.

Auteurs et télévision

Un Colloque international

Les 3 et 4 mai prochains aura lieu à l'hôtel Westin Mont-Royal un colloque « Auteurs et Télévision », organisé conjointement par la SARDeC et l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision. Ce colloque permettra d'entendre des auteurs tels que Lydia S. Woodward (E.U. : *St.Elsewhere, ER*), Jill Hyem (G.B. : *Tenko, House of Elliot*), Alain Krief (France : *Navarro, l'Instiit*), Barbara Samuels (Canada : *North of 60, ENG*), et Fernand Dansereau (*Parc des Braves, Filles de Caleb*), traiter de l'écriture dramatique au cœur du succès des chaînes de télévision.

Une rencontre privilégiée avec cinq auteurs qui raconteront le cheminement créatif ayant permis à l'une de leurs séries d'être développée, produite et diffusée, et échangeront sur des thèmes tels que « Comment assurer la qualité à l'écran ? » ou « Les rapports de l'auteur avec l'industrie ».

Les frais d'inscription pour ces deux journées seront de 150 \$ pour les membres et de 200 \$ pour les non-membres. Fund a déjà accepté de commanditer l'événement et l'appui de Téléfilm, de la Sodex et du ministère du Patrimoine a également été sollicité.

Lettre d'appui à Radio-Canada

Une initiative à soutenir

Par le passé, plusieurs organismes ou associations se sont portés à la défense de la Société Radio-Canada afin d'en préserver le mandat et le financement ; la SARDeC l'a d'ailleurs fait à plusieurs reprises. Récemment, un groupe de signataires des milieux des arts, de la culture, des affaires et universitaires, invitait ceux qui désirent la survie de cette institution fondamentale à écrire à la ministre Sheila Copps.

Les signataires de cette invitation sont Antonine Maillet, Roland Arpin, André H. Caron, Raymond Garneau, Andrée Lachapelle, Victor-Lévy Beaulieu, Édouard Locke, Claude Meunier, Jacques Michaud et Yvon Samson, Lorraine Pintal, Jean-Bernard Robichaud, Conrad Sioui, Serge Turgeon et Kim Yarochevskaya.

La SARDeC vous invite à soutenir cette initiative. Vous trouverez en annexe à ce bulletin le modèle de lettre que ce groupe d'appui fait circuler. Les lettres à madame Copps peuvent lui être expédiées par télécopieur ou par courrier. Dans ce dernier cas, il n'est pas nécessaire de les affranchir.

État des négociations

• Toujours en suspens depuis le 29 novembre dernier à cause du litige sur l'application de la sentence arbitrale sur les crédits au générique, les négociations entre la SARDeC et Radio-Canada devraient reprendre suite au règlement de ce dossier. Entre temps, l'ancienne entente collective est toujours en vigueur et continue de s'appliquer. • L'APFTQ et la SARDeC semblent près de s'entendre

en ce qui a trait à la résiliation des contrats, la récupération des droits, les retouches et les réécritures, des questions qui ont accaparé longuement les discussions entre les parties. La dernière réunion a eu lieu le samedi 16 mars et le dimanche 17 mars et a porté sur les tarifs et les licences. Les parties ont convenu de se revoir pour un autre sprint la dernière fin de semaine d'avril. Le climat

à la table demeure prometteur. • Suite à notre accréditation en vertu de la loi fédérale sur le statut de l'artiste et à l'envoi d'un avis de négociation, nous avons fixé avec Télé-Métropole une rencontre préliminaire le 10 avril. Le comité de négociation de la SARDeC sera formé de Michel D'Astous, Annie Pierard, Sylvie Payette, Valérie Dandurand, Suzanne Lacoursière et Yves Légaré.

Prix SARDeC à Robert Lepage

Pour une cinquième année consécutive, la SARDeC participait aux Rendez-Vous du cinéma québécois en remettant un prix de 5 000 \$ au meilleur scénario d'une œuvre de fiction (long métrage ou téléfilm). Cette année, le jury du Prix SARDeC, composé de Monique Proulx, Hubert-Yves Rose et Suzanne Mancini-Gagner, a choisi *Le Confessionnal* de Robert Lepage « pour la virtuosité de l'écriture, pour sa construction dramatique rigoureuse et habitée par une vision singulière du temps, de la mémoire collective et de la fatalité et enfin parce qu'il a su conférer à une chronique de vie québécoise une dimension et un souffle universels ».

Toujours dans le cadre des Rendez-Vous du cinéma québécois, la SARDeC a également tenu, le 7 février dernier, un événement intitulé « Pourquoi en faire une histoire ? » qui a fait salle comble au Centre international d'art contemporain. Devant un public attentif, les scénaristes Monique Proulx, Jacques Savoie, Marcel Sabourin et Claire Wojas ont raconté l'éclosion d'un de leurs scénarios alors que Monique Mercure, Marcel Sabourin et Isabelle Doré faisaient lecture d'extraits du *Sexe des étoiles*, des *Portes tournantes*, de *J.A. Martin photographe* et de *T'es belle Jeanne*.

Ce « moment magique » aux dires de son animateur – le directeur des Rendez-Vous, Michel Coulombe – était une idée d'Annie Pierard et de Diane Cailhier, mise en scène par Alain Chartrand, dans une ambiance scénique de Michel Caron et un éclairage de Normand Viau.

Enfin, toujours pour faire connaître le métier de scénariste, des notices biographiques sur tous les auteurs des œuvres en lice pour le Prix SARDeC ont été distribuées au public avant chaque projection.



PHOTO : CLAUDE HUOT

L'amour tagué

Frédéric Krivine
et Bruno Carrière

Le Confessionnal

Robert Lepage

Eldorado

Charles Binamé,
Lorraine Richard,
Pascale Bussièrès,
Robert Brouillette,
James Hyndman,
Macha Limonchik,

LES ŒUVRES EN LICE

Pascale Montpetit
et Isabel Richer

L'Enfant d'eau

Claire Wojas

La Fabrication d'un meurtrier

Isabelle Poissant

La Folie des crinolines

Denise Boucher,
Jean Gagné
et Serge Gagné

Liste Noire

Sylvain Guy

LES ŒUVRES EN LICE

La Mule et les Émeraudes

Bashar Shbib
et Thérèse Brodeur

L'Oreille d'un sourd

Mario Bolduc

Le Sphinx

Louis Saïa
et Marc Messier

Zigrail

André Turpin,
Sophie Leblond
et Sylvain Bellemare

Entrevue avec Luc Dionne

propos recueillis par Annie Pierard

Luc Dionne est l'auteur de la série Omertà, la loi du silence. En l'espace de quelques mois, cet inconnu est devenu l'un des incontournables du milieu de l'écriture télévisuelle au Québec. Assise dans un restaurant d'Outremont où il m'avait donné rendez-vous, je n'avais aucune idée de la sorte d'homme que j'allais voir apparaître. Un jeune loup ? Un « pistonneur » ? Un chanceux ? Un génie ? Un défonceur de portes ? S'il est difficile de connaître quelqu'un en l'espace d'une entrevue, enregistrée de surcroît, je peux tout de même vous dire que j'ai passé un agréable petit-déjeuner dont je partage avec vous l'essentiel (sauf les croissants) dans les lignes qui suivent.

Annie Pierard : La première question que j'ai envie de te poser c'est : qu'est-ce qu'il y a de toi dans *Omertà* ?

Luc Dionne : Bonne question ! Je dirais... le caractère nébuleux et les zones d'ombre des personnages ; c'est peut-être ce qui me ressemble le plus. Tout n'est pas noir, tout n'est pas blanc, c'est gris, vert pâle ; je pense que ça, c'est moi. Quant au reste, c'est de la fiction.

A.P. : Est-ce que certains de tes personnages ressemblent à des gens dans ta vie ?

L.D. : Oui. Il y en a qui émanent de personnes que j'ai rencontrées. C'est-à-dire, je me suis...

A.P. : Inspiré ?

L.D. : Ouais... plus qu'inspiré. J'ai vraiment calqué des gens que je connaissais.

A.P. : Est-ce que tu as participé au casting ?

L.D. : Le casting a été la responsabilité du réalisateur. Mais c'est aussi un travail d'équipe ; on se demande nos opinions. En fait, je ne peux pas parler pour les autres, mais pour *Omertà*, ça a vraiment été un travail d'équipe à tous les niveaux. Certains choix de réalisation ont affecté l'écriture. Et le contraire est aussi vrai ; il y a des choix d'écriture qui ont affecté la réalisation. On a formé une espèce de trio

qui comprenait la productrice Francine Forest, le réalisateur Pierre Houle, et moi-même, et on s'est assurés qu'on avait tous la même vision, qu'on voulait tous produire la même chose avant d'aller plus loin.

A.P. : J'ai remarqué que le générique porte la mention : « Scénario, réalisation, production : Luc Dionne, Pierre Houle, Francine Forest, François Champagne ».

L.D. : T'as remarqué ?

A.P. : C'est une décision que vous avez prise ensemble ?

L.D. : C'est moi qui en ai fait la demande. Je suis obligé de me fier à ce qu'on me dit parce que j'en suis à ma première expérience, mais apparemment ce qu'on a vécu sur *Omertà*, c'est unique. C'est une espèce d'osmose qui s'est créée, de symbiose qu'il y a eu entre l'auteur, le réalisateur et le producteur ; ce qui est très rare, apparemment.

A.P. : Mais, au départ, il y avait un autre réalisateur d'impliqué dans la production...

L.D. : Ouais... En fait, je m'attendais à n'importe quoi après ce faux départ. Mais, au contraire, j'ai été bien surpris. Non, comme je te dis, ça a été unique au niveau de la collaboration, ça a vraiment été un travail d'équipe, et je tenais à le souligner au générique. Finalement, c'est pas grand

chose ; c'est juste une inscription où on regroupe nos tâches ; ça nous permet de dire : voilà, on était trois (quatre en fait avec le président de SDA, François Champagne) ; c'est un projet d'équipe, on l'a fait en équipe et ça va rester comme ça. D'ailleurs, on est en préparation pour *Omertà 2* et je vais travailler avec les mêmes personnes, même réalisateur, même productrice.

A.P. : Mais tu es quand même responsable de la scénarisation... ?

L.D. : Absolument. Moi, j'écris les textes, Pierre Houle réalise, Francine produit.

A.P. : Tu n'as pas peur que la formulation que tu as choisie au générique puisse porter à confusion ?

L.D. : En fait, je reprends ce que je te disais tantôt, j'accorde une importance au générique...

A.P. : Relative ?

L.D. : Pour moi, les titres au générique, c'est important quand on signe une convention ; il faut qu'ils soient respectés. Ceci étant dit, je ne suis pas vraiment attaché aux titres du générique. « Auteur », ou « série de », en quelque part, ça fait prétentieux. Et autant pour les réalisateurs. En adoptant le générique qu'on a choisi, je voulais surtout montrer le travail d'équipe. Et je pense que ça fonctionne parce que les gens dans le milieu m'en parlent beaucoup.

A.P. : Est-ce que je me trompe ou est-ce que c'est ta toute première expérience d'écriture ?

L.D. : Absolument. Au niveau de la scénarisation, ça a été mon premier scé-

Luc Dionne

Luc Dionne

Luc Dionne

nario. Quand j'ai laissé la politique, je me suis lancé dans une espèce d'aventure assez loufoque.

A.P. : Qu'est-ce que tu faisais en politique ?

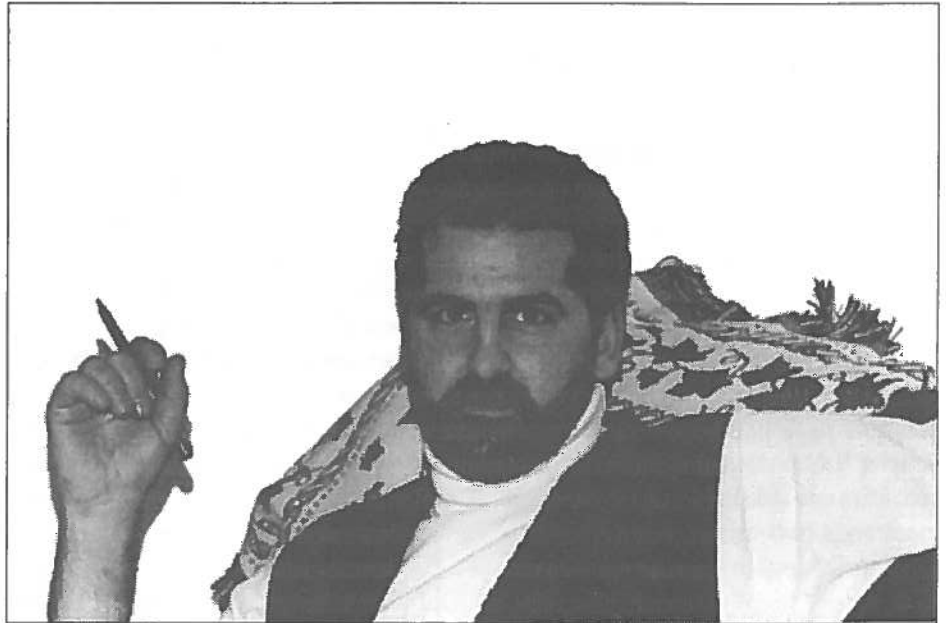
L.D. : J'étais attaché politique au Parlement, à Québec. Pour faire une histoire courte, j'avais une de mes amies aux États-Unis qui avait mis la main sur le dossier d'une enquête du FBI. C'était un dossier passionnant, très complexe, dont plusieurs pages étaient codifiées, raturées. Mon expérience en politique a fait en sorte que j'ai été quand même capable d'en analyser le contenu. J'ai commencé à m'y intéresser et finalement je me suis dit : pourquoi pas écrire un livre sur cette opération-là ? Suite à ça, j'ai rencontré une vingtaine d'agents doubles qui avaient été impliqués dans l'opération.

A.P. : Comment tu t'y es pris pour les rencontrer ? Leurs noms étaient écrits noir sur blanc dans le rapport ?

L.D. : Non ! Non, non, non, non ! J'ai dû refaire la pyramide à l'envers. En parlant des noms des gens qui étaient accusés et qui ont fait de la prison, j'ai été capable de retracer où les procès avaient eu lieu. À partir de ce moment-là, j'ai fait le tour des États-Unis...

A.P. : Question très terre à terre : qui finançait ta recherche ?

L.D. : *(Rires)* Réponse très terre à terre : mes poches à moi ! Et je peux te dire : c'est très terre à terre comme question ! Quand je suis parti du parlement, j'ai pu bénéficier d'une prime de séparation... une bonne prime de séparation en fait. En plus, mon père est décédé peu de temps après. Des histoires d'héritage...



A.P. : Donc tu as rencontré des agents doubles...

L.D. : Ce qui était fascinant dans cette histoire-là, c'est que les deux agents doubles qui ont lancé cette opération d'infiltration ont été des pionniers. C'était la première opération sérieuse d'infiltration du FBI. Ce genre d'enquête en était à ses premiers balbutiements. Là, tu parles d'agents doubles qui marchaient avec leur vrai nom, leur vraie carte de crédit. Ils auraient pu se faire découvrir n'importe quand. C'était très primitif. Il y a un des agents qui m'expliquait qu'à un moment donné, il a dû prendre une décision : il devait partir en Suisse deux heures plus tard. Il a téléphoné à son superviseur pour l'avertir. Le superviseur lui a répondu : « Pas question ! On n'a pas d'agents couvreurs ! Tu restes ici. » L'agent double a raccroché la ligne au nez. Et il est parti en Suisse.

A.P. : Quand tu interrogeais ces gars-là, ils

te répondaient facilement ? Tu leur disais simplement, ça m'intéresse, voulez-vous répondre à mes questions ?

L.D. : Il faut être plus sournois que ça quand on parle à des agents doubles. La première fois que j'ai rencontré mes deux agents, c'est à Sacramento en Californie, dans une chambre d'hôtel. Ils avaient mis des microphones dans la chambre. En fait, la première heure de l'entrevue, ils voulaient beaucoup plus savoir ce que moi je savais qu'ils pouvaient être intéressés à répondre à mes questions. Ils m'ont fait parler. Moi aussi, évidemment, j'ai enregistré cette entrevue, et c'est très clair sur la cassette : ils sont très étonnés de voir ce que je sais. En général, ils répondaient aux questions et quand ça ne faisait pas leur affaire, ils fermaient mon magnétophone.

A.P. : En quelle année sommes-nous à ce moment-là ?

Luc Dionne

Luc Dionne

Luc Dionne

L.D. : En 1991.

A.P. : Tu voulais écrire ton livre en anglais ou en français ?

L.D. : En anglais. J'ai autant de facilité avec l'anglais.

A.P. : Et la transition vers la télé-série, ça s'est fait comment ?

L.D. : Alors, voilà ! J'avais fait beaucoup de recherche sur mon sujet. J'étais en vacances sur le bord de la mer et je me suis dit : pourquoi pas une télé-série sur les agents doubles ? ! Qui étais-je pour prétendre pouvoir écrire une série lourde ? (*Rires*) Ça c'est ma grande naïveté, c'est typique de ma personnalité...

A.P. : Une fois que tu as pris la décision d'écrire une télé-série, par quoi as-tu commencé ?

L.D. : J'ai acheté un petit livre du genre « Comment écrire un scénario ». (*Rires*) Je voulais savoir où mettre les marges, comment disposer les lignes de dialogues... Quand je te dis que je suis parti de rien ! Ensuite, la première chose que j'ai écrite, c'est un plan séquentiel de treize épisodes. Je pense que de toute façon, on ne s'en sort pas. C'est pas vrai que tu peux aller cogner aux portes d'un producteur avec un synopsis et dire : « Bon, on va-tu en développement ? »

A.P. : Est-ce que tu connaissais quelqu'un dans le milieu ?

L.D. : Absolument pas. Personne, personne, personne. Je voulais faire quelque chose qui ne s'était pas fait à l'époque c'est-à-dire avoir une continuité en treize épisodes. Ils sont forts là-dessus aux États-Unis ; c'est la fameuse trappe à homards. Quand t'es pris là-dedans, t'es pris dans

l'histoire, tu veux toujours bien savoir comment elle va finir ! Donc j'ai scénarisé le premier épisode et le dernier.

A.P. : Et là, tu rencontres des producteurs ?

L.D. : Je prends mon premier épisode et par l'entremise d'une connaissance, je rencontre Jean-Pierre Plante. La première chose qu'il me dit : « Va déposer ton document à la SARDeC ». Moi, la SARDeC, je ne connaissais pas ça. Ensuite, il m'a expliqué que je devais aller voir des maisons de production. Comme je connaissais pas de maisons de production, il m'a dit très sérieusement, avec son humour cinglant : « Une maison de production, c'est une décision qui est aussi grave que le mariage ; tu vas vivre avec ça longtemps ! T'es aussi bien de bien choisir ! » J'avais trouvé ça tellement rigolo... Jean-Pierre est reparti avec mon premier épisode. Il m'a rappelé le lendemain matin ; il avait adoré ça. Il m'a demandé ce que j'aimais à la télé. À l'époque, ce qui ressemblait le plus à ce que je voulais faire, c'était *Scoop*. Alors, il m'a dit d'aller voir SDA.

A.P. : Tu as déposé ton projet seulement chez SDA ?

L.D. : Oui. Je suis allé chez SDA, ils ont lu le premier scénario. Ça leur a plu et ils ont décidé d'aller en développement ; est-ce qu'il est capable d'en écrire un deuxième ? C'est toujours pareil, hein ? Est-ce que tu es capable d'écrire un scénario ? Si oui, est-ce que tu es capable d'en écrire deux ? Si oui, es-tu capable d'en écrire quatre ? Oui, mais il n'est peut-être pas capable d'écrire une année complète... Il est peut-être pas capable d'écrire une deuxième année... J'ai l'impression que vingt ans après, ça fait vingt ans que tu fais de

l'écriture, puis ils se demandent encore si tu es capable d'écrire ! C'est pas grave... Alors, c'est ça, on est allé en développement ; Radio-Canada s'est tout de suite montré intéressé. Six mois après, on avait le OK pour la production.

A.P. : Quand tu écris, est-ce que c'est une relation d'amour, une relation d'amour / haine, ou bien t'haïs écrire mais tu aimes avoir écrit ?

L.D. : (*Rires et hésitations...*) L'écriture physique, c'est une dynamique qui m'emmerde royalement. Je suis trompette de formation ; j'ai pratiqué tellement d'exercices de doigté dans ma vie que j'ai l'impression de revivre le même calvaire sur mon clavier d'ordinateur. Ceci étant dit, c'est très enivrant pour moi écrire, ou plutôt, de réfléchir. Quand j'écris tout doit être fait dans ma tête. La plupart du temps, je me plante, mais ça, ça a rien à voir... (*Rires*)

A.P. : Tu entreprends la deuxième saison d'*Omertà* ?

L.D. : C'est ça.

A.P. : À quel moment exactement tu aimes que le réalisateur entre dans le processus ?

L.D. : Je me verrais mal commencer à discuter avant d'avoir fait un premier jet.



Luc Dionne

Luc Dionne

Luc Dionne

C'est difficile pour moi d'en parler parce que je vis quand même une belle relation avec le réalisateur et le producteur. Je les ai jamais sentis menaçants. La journée où... – je te cacherais pas que ça m'est déjà arrivé – la journée où je vais sentir que le réalisateur veut imposer sa vision à lui, ça va chauffer. Ça va chauffer ! Comme j' imagine mal aussi qu'un auteur impose sa vision de réalisation à un réalisateur. Mais jusqu'à maintenant, ça va bien. Quand la confiance y est et quand tu sais que c'est pour le bien d'un produit, il n'y en a pas de problème.

A.P. : Après le crime organisé, tu t'attaques à quel milieu ?

L.D. : La politique. La politique et les bâtisseurs d'images en fait. La politique et les communications. En fait, c'est celle-là que j'aurais aimé écrire au début. Mais...

A.P. : Il te fallait un peu de recul peut-être ?

L.D. : Non, pas vraiment. Question de marché aussi. À l'époque, quelqu'un m'avait dit que des producteurs s'étaient réunis et qu'ils cherchaient une idée de série policière. Alors je me suis dit pourquoi pas une série policière, d'autant plus que je venais de terminer presque trois

ans de recherche intense dans ce milieu-là.

A.P. : Comme attaché politique, est-ce que tu écrivais beaucoup ?

L.D. : Oui, des lettres. « On s'excuse, on ne peut pas vous aider... » (Rires)

A.P. : Maintenant, tu as envie d'écrire de nombreuses années ?

L.D. : Absolument. Je veux toucher à plusieurs choses aussi. Je veux développer un projet pour le cinéma. J'ai une histoire qui me trotte dans la tête qui se passe à Moscou.

A.P. : Comment tu expliques le fait que la plupart des scénaristes font leur classe avant d'écrire une série lourde ? Comment ça se fait que tu aies réussi du premier coup ?

L.D. : Je le sais pas.

A.P. : Est-ce que c'est l'âge ? Si tu avais commencé à écrire à vingt ans, qu'est-ce qu'il serait arrivé ?

L.D. : Difficile à dire. Raconter une histoire, pour moi, c'est vraiment pas compliqué. Je peux pas te dire qu'elle va être bonne, mais des histoires je peux t'en

raconter. Ce qu'on dit souvent c'est qu'*Omertà* c'est tout du vingt-cinq sous. Tu déposes un pièce de vingt-cinq sous dans une de tes mains, tu rouvres ta main, elle est disparue, mais dans l'autre, il y en a deux. C'est un peu ça. Est-ce que c'est une recette, une façon d'écrire ? Je ne le sais pas. J'essaie de raconter une histoire plus vite que le spectateur peut la comprendre. Mais pour en revenir à ta question, je ne le sais pas... c'est quoi faire ses classes ? Je dis pas que c'est facile écrire, mais je trouve pas ça difficile ; c'est beaucoup de travail. Il faut avoir la discipline de s'asseoir, de penser, de réfléchir, d'écrire dix heures par jour. C'est long. Puis, bon, j'ai quand même été encadré, il faut le dire. Francine Forest, Pierre Houle, c'est pas des juniors dans le domaine non plus. Mais, sais-tu quoi ? Je pense que ce que je suis le plus fier avec *Omertà* – et je vais profiter de l'entrevue pour le dire à ceux qui écrivent chez eux dans le sous-sol en bas et qui sont découragés – c'est qu'il y a des gens à la porte de qui tu frappes et qui t'ouvrent ; même si tu n'as pas d'expérience, on te fait confiance. Ça se peut, tu comprends, je l'ai fait, je l'ai vécu ! C'est pas un conte de fée ; ça peut arriver !

Nouveaux membres

Depuis notre dernier numéro (décembre 1995), nous avons accueilli les membres suivants :

BOUCHER, Denise (A), COPE, Matthew (A), DELATTE, Marie-Noëlle (A), DUPUIS, Gilbert (A), FALARDEAU, Philippe (A), GAGNON, Alain (A), GARIÉPY, Jean-Pierre (A), GIRARD, Isabelle (A), HOULE, Nicole (A), LADOUCEUR, Serge (S), MARTIN, Pauline (A), MELANÇON, André (A), NICOLAE, Cristiana (A), PELLETIER, Andrée (A), ROBERT, Michelle (R), SALVAILLE, Marie-Claude (S-R), ZAVAGLIA, Nicolas (A).

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

LISTE NOIRE

SCÉNARIO: GOUGON
ILLUSTRATION: ZELIG

