

Compte rendu du colloque international des 3 et 4 mai 1996

Auteurs et Télévision

L'idée d'un colloque international regroupant des auteurs d'ici et d'ailleurs, m'a été inspirée de séminaires auxquels j'ai eu la chance d'assister il y a quelques années au Festival international de télévision de Banff. Au lieu d'entendre des banquiers parler de l'avenir de la câblodistribution, du financement des coproductions, du marketing des produits ou de l'avenir de la télévision avec la multiplication des fenêtres de diffusion, j'ai eu la chance d'entendre des auteurs présenter leurs œuvres et aborder la télévision en tant qu'art. Art, et non industrie ! Surprise rafraîchissante...

Mais de l'idée à la mise en œuvre, comme tout auteur qui se respecte ne le sait que trop bien, le chemin est long et parsemé d'embûches. Un an, des dizaines de réunions et des milliers de téléphones plus tard, avait enfin lieu ce fameux colloque dont la tenue a été rendue possible par l'appui financier de la SODEC, de Téléfilm Canada, du Fonds de télévision Maclean Hunter, de FUND, de Patrimoine Canada, du British Council et du ministère des Affaires internationales. Je voudrais rendre hommage au comité d'orga-

nisation sans lequel cet événement n'aurait jamais vu le jour, et plus particulièrement à Patrice Lachance, la directrice générale de l'Académie, qui a accepté de se lancer dans l'aventure avec générosité et sang-froid, et Robert Armstrong, qui avait pour tâche délicate de « dépister » des auteurs reconnus de Grande-Bretagne et des États-Unis et surtout, de les convaincre de participer à un colloque qui en était à sa première édition...

C'est ainsi que nous avons reçu la visite de Jill Hyem, auteure britannique de renom (House of Elliott, Howards' Way, Tenko), qui a bien voulu s'arracher à son île pour participer à nos travaux ; et il s'en est fallu de peu que nous recevions Lydia Woodward, l'une des auteurs et coproductrice de la série ER, laquelle, après moult négociations avec son agent, avait finalement accepté de participer à notre colloque, pour finalement nous laisser tomber à la dernière minute pour des raisons... familiales. Madame Woodward a été remplacée à pied levé par Suzette Couture (Conspiracy of silence, Million Dollar Babies), une auteure d'origine franco-ontarienne qui fait maintenant la pluie

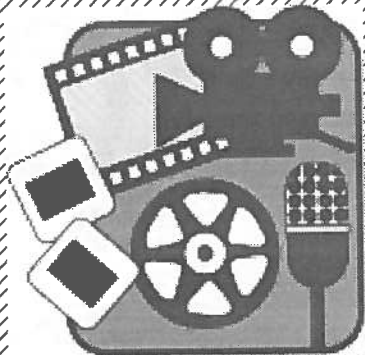
et le beau temps à Los Angeles. Pour compléter le panel, Barbara Samuels, créatrice avec Wayne Grigsby des séries prestigieuses, ENG, North of Sixty, est la preuve vivante qu'une bonne série est d'abord un bon texte. De France, nous avons eu

(suite en page 2)

Samedi 30 novembre 1996

Assemblée générale annuelle de la SARDeC

À inscrire à votre agenda ! L'Assemblée générale annuelle aura lieu cette année à l'hôtel Delta, 475, avenue du Président-Kennedy à Montréal, le 30 novembre prochain. Cette journée, qui débutera à 9 h avec des ateliers pour les auteurs et les recherchistes, sera ponctuée d'un déjeuner à 12 h 30. L'Assemblée proprement dite est fixée à 14 h. Une convocation en bonne et due forme donnant en détails le programme de cette journée vous parviendra sous peu.



**Compte rendu du colloque international
des 3 et 4 mai 1996**

Auteurs et Télévision

la visite d'Alain Krief, qui a signé, entre autres, des épisodes de collections aussi remarquables que l'Institut et Navarro et a trouvé le temps de fonder la *Guilde des scénaristes de France*, un regroupement voué à la défense des intérêts des auteurs; et enfin, Fernand Dansereau, auteur de

séries inoubliables telles que *le Parc des Braves et les Filles de Caleb*, qui nous a présenté ce qu'il appelle son « coffre d'outils », et nous a fait la démonstration éloquente que l'écriture, pour être un art, ne doit pas suivre les chemins les plus fréquentés... Un merveilleux panel que le

talent de l'animatrice *Françoise Guénette* a bien su mettre en valeur.

Isabelle Doré, sous bénéfice d'inventaire, a patiemment résumé les propos de ces cinq auteurs qui nous ont si généreusement ouvert la porte de leurs rêves.

SUZANNE AUBRY

Où étiez-vous les 3 et 4 mai dernier entre 8 h 30 et 17 h ?

Veillez noter que tout ce que vous direz à partir de maintenant pourrait être retenu contre vous ! Où étiez-vous les 3 et 4 mai dernier entre 8 h 30 et 17 h ? Avez-vous un bon alibi ? Vous pourriez être accusés d'avoir loupé une occasion rare.

Je ne lance pas la pierre. J'étais moi-même absente à ce colloque dont je n'ai pu prendre connaissance que grâce à la captation sur cassette vidéo que la SARDeC a fait produire. C'est ainsi que j'ai dû me mordre les pouces d'avoir démenagé à la campagne, exactement ce 4 mai dernier, et d'avoir raté cette rencontre riche et nourrissante.

LES AUTEURS ET LEUR ŒUVRE

BARBARA SAMUELS EST LA PREMIÈRE à prendre la parole. D'entrée de jeu, elle nous prévient que lorsqu'un auteur s'engage dans l'écriture d'une série qui a des chances de garder l'antenne pendant de longues années, il doit pourvoir entrevoir l'action et l'évolution de ses personnages au delà du troisième ou du quatrième épisode. Dans le cas de *North of 60 / Au nord du 60°*, c'est sur quatre saisons que la série s'est développée et il fallait voir très loin pour que l'entreprise ne se morde pas la queue.

Désabusés par les séries standardisées où l'uniformisation des contenus recherchée par les diffuseurs astreint les auteurs à passer leur univers dans un entonnoir étroit à l'issue duquel on ne retrouve que des personnages mâles, blancs, urbains et appartenant à la classe moyenne, Barbara et son collaborateur *Wayne Grigsby*, ont défié la norme. C'est de cette audace qu'est née leur populaire série où les téléspectateurs sont invités à pénétrer dans un univers encore absent sur nos écrans et à visiter un territoire rébarbatif et une communauté autochtone

aussi isolée que d'apparence rude et peu hospitalière.

Les premières réactions des critiques faisaient état d'un atmosphère austère, noire et froide et on se demandait qui pourrait bien vouloir passer une heure par semaine dans un univers aussi déprimant. Barbara et les auteurs étaient conscients de cette difficulté et avaient compris dès le départ que leurs cartes devaient être jouées de telle sorte que cet endroit, aussi froid et austère soit-il, devienne rapidement une demeure voire un refuge pour les téléspectateurs.

Pour rassurer le public et lui donner un pôle d'identification, ils ont bien sûr créé un personnage typique (blanc, mâle et urbain) ; sorte de passe-partout pour pénétrer cet univers rébarbatif. C'est à travers son regard qu'on espérait guider le public dans ce qu'on pourrait maintenant appeler un voyage initiatique : *Link River* n'avait, en effet, rien d'un paradis terrestre !

En chemin, les auteurs ont dû briser bien des idées préconçues et leur public les a suivis jusqu'au bout de cette démarche. Aujourd'hui, lorsque Barbara

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.

Compte rendu du colloque international des 3 et 4 mai 1996

Auteurs et Télévision

dit : « lorsqu'un blanc et un autochtone se blessent, la couleur du sang qui coule de leurs blessures est la même! », les fidèles de *North of 60/Au nord du 60°* savent de quoi elle parle.

C'est savamment que les auteurs ont tracé la voie vers une intimité avec leurs personnages. Sitôt que le personnage-clé avait joué son rôle de passeur, on devait prendre le temps de découvrir les autres qui, mystérieux de prime abord, nous devenaient de plus en plus familiers. Barbara Samuels nous confie qu'elle et son collaborateur ont appris à « déplucher » leurs personnages pour les connaître de l'intérieur après avoir traversé la carapace extérieure. À titre d'exemple, le personnage de Michelle, qui se présentait, dès le premier épisode, comme quelqu'un d'impassible, allait rapidement devenir le personnage central de la série. L'auteure choisit l'ignon pour nous parler de sa façon de développer des personnages : un ignon qu'on pèle lentement, feuille à feuille pour finalement en découvrir la chair.

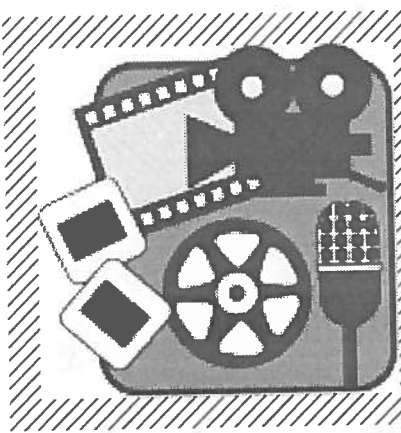
Aujourd'hui, il est étonnant de se rappeler que lorsque, dans un des épisodes de la série, le personnage de Michelle a subi un mauvais traitement de la part d'un blanc, tous les participants d'un *focus group* formé de blancs ont pris la défense de Michelle. Elle appartient désormais à son auditoire, fait partie de lui..

JILL HYEM POURSUIT EN NOUS PRÉSENTANT des extraits de ses principales réalisations. L'œuvre la plus importante à son répertoire reste *Tenko*¹, qui raconte l'histoire d'un camp de travail de femmes situé au Japon lors de la Deuxième

guerre mondiale. Ce projet devait germer dans la tête d'une recherchiste dès sa rencontre sur un plateau de tournage avec une femme ayant réellement séjourné dans ce camp. Cette recherchiste s'est mise à compiler une somme folle d'informations sur le sujet. Au passage, Jill Hyem lui rend justice en témoignant de la qualité du document de recherche. Jill Hyem partagera l'aventure de cette série à parts égales (2 X 15 épisodes) avec sa coauteure.

Jill Hyem a commencé sa carrière comme comédienne. C'est sa frustration face aux personnages réservés aux femmes dans la dramaturgie qui l'a poussé à écrire. Depuis, elle s'est toujours acharnée à créer des personnages féminins forts, pertinents et qui pouvaient se permettre d'avoir un certain âge comme dans sa série *House of Elliott*. Elle affirme que l'écriture des femmes à la télévision a contribué à changer la perception que les hommes avaient des femmes. Par exemple, pour la série *Tenko*, les auteurs avaient pensé utiliser des W-C pour permettre aux personnages de se livrer à des conversations plus intimistes. Or, producteurs et réalisateurs de la série, tous des hommes, se sont objectés en disant que ce n'était pas un endroit approprié pour des femmes. On a aussi poussé des hauts cris lorsque Jill Hyem est arrivée avec un scénario qui ouvrait la porte sur le lesbianisme. Et puis, on ne voulait pas entendre ces femmes blasphémer dans la série ! Les auteurs ont dû livrer quelques batailles pour sauvegarder l'intégrité de leur univers féminin.

Jill garde tout de même un souvenir très heureux de l'expérience. Le premier



Compte rendu du colloque international
des 3 et 4 mai 1996

Auteurs et Télévision

défi d'écriture était de faire entrer ces femmes au camp de travail dans leur état normal pour ensuite laisser l'action dramatique les décomposer physiquement et moralement. Et puis, ce type de série leur a permis de toucher des sujets cruciaux tels que l'euthanasie, l'avortement, le suicide, etc. Tout cela sans tomber dans les clichés qui habillent souvent ce genre de sujet (aucun plan d'évasion ne devait être dressé par les personnages). Les auteures ont tenté de respecter la vérité ; de créer des personnages de femmes telles qu'on en voit dans la vie de tous les jours. Respecter aussi jusqu'au bout la nature et les pré-occupations de ces personnages : leur façon de composer avec la propreté, la maladie, la dégradation physique et psychologique liée à la vie dans un camp.

Et le plus gratifiant pour Jill Hyem dans cette aventure a été d'apprendre que la série avait changé quelque chose dans la vie de certaines de ces ex-prisonnières qui servaient de modèle aux auteurs. Quelques-unes sont encore vivantes aujourd'hui. Les auteures ont eu l'occasion de rencontrer une femme de quatre-vingt ans qui en avait passé trois dans ce camp de travail. Tout au long de la recherche que les auteures ont poursuivi au fur et à mesure de la rédaction des épisodes, elles ont appris que toutes les victimes dont elles s'inspiraient avaient adopté un comportement collectif ; elles parlaient très peu de leur expérience à leurs proches et n'ont pas cherché à se revoir comme si elles avaient honte de ce qu'elles avaient vécu. Aussi, l'opinion publique n'a jamais été saisie de l'histoire contrairement au traitement qu'on réserve aux

héros de guerre masculins. *Tenko* a servi, pour le moins, à remettre les pendules à l'heure.

ALAIN KRIEF EST ARRIVÉ À L'ÉCRITURE PAR le biais de la bande dessinée où il a fait la preuve que la qualité de ses scénarios dépassait largement celle de ses dessins... C'est cette prise de conscience qui l'a orienté vers la radio et ensuite vers la télé. À l'écran, il a participé à l'écriture de séries où les cadres sont précisés à l'avance et où plusieurs auteurs écrivent différents épisodes avec des personnages récurrents et des personnages secondaires variables et où les histoires sont bouclées à chaque épisode : *l'Instit* et *Navarro* pour ne donner que ces exemples. Sitôt qu'Alain Krief a écrit trois ou quatre épisodes d'une même série, il aime en changer. Il a ainsi participé à de nombreuses séries.

Bien que devant naviguer chaque fois dans un cadre prédéfini, où un directeur de collection voit toujours à ce que le langage de la série, le caractère des personnages et les éléments de base soient respectés ; il dit avoir toujours trouvé le moyen d'exprimer une partie de ses préoccupations d'auteur par ce type d'écriture. Pour le reste, il se tourne vers le théâtre.

DÈS LA DEUXIÈME JOURNÉE **SUZETTE COUTURE** est venue se joindre au panel pour raconter sa propre vision de l'écriture audiovisuelle. Elle se sent comme la représentante des États-Unis compte tenu de son expérience qui l'a amenée à développer, outre des coproductions Canada / USA, des téléfilms destinés à un auditoire américain.

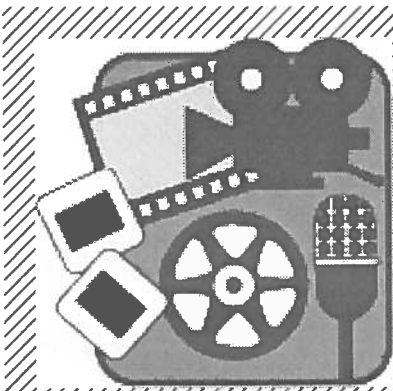
Elle nous parle des circonstances qui ont entouré la production de *Million*

Dollar Babies. Ayant d'abord refusé de relever ce défi pour finalement l'accepter à la condition de choisir elle-même le traitement de l'histoire, elle relate une expérience heureuse entre un auteur et un réalisateur qui ont fait front commun pour affronter les producteurs et les diffuseurs. Un réalisateur à qui elle donne d'ailleurs le crédit de la scène finale du film où l'image parle plus que les mots.

Avec **FERNAND DANSEREAU**, ON REVOIT avec plaisir des scènes du *Parc des braves*, des *Filles de Caleb* et de *Shehawah*. L'auteur partage avec nous ses outils de travail. Il en nomme trois : le courage d'écrire qui ressemble au courage de vivre, la lutte intéressante contre le soi qui nous dit plus souvent non que oui et qu'il faut apprendre à faire taire et, finalement, l'importance d'amplifier le récit lors d'une deuxième écriture.

Fernand Dansereau voit l'écriture, même dans la fantaisie, comme une façon d'inventorier le monde et affirme qu'une bonne écriture est porteuse de sa propre structure. Il se rappelle avec humilité qu'il a vécu la pression des cotes d'écoute pour la première fois de sa carrière lors de la diffusion du *Parc des braves*. À un certain moment, il a tenté d'y répondre dans son écriture en racolant son auditoire. De son propre aveu, les épisodes écrits avec cette préoccupation en tête ont été catastrophiques sur les cotes d'écoute, d'où sa conclusion qu'écrire en fonction de l'audimat éloigne l'auteur de sa ressource essentielle.

Pour terminer, Fernand Dansereau convie les comédiens Julie Deslauriers et Emmanuel Charest à lire un extrait d'une série qu'il vient de se faire refuser.



Compte rendu du colloque international
des 3 et 4 mai 1996

Auteurs et Télévision

La scène choisie est touchante, amusante et attachante. Elle laisse entrevoir un contexte fort et un univers complet. Pourquoi cette série est-elle menacée de ne jamais voir le jour ? L'auteur lui-même ne le sait pas. Les raisons qu'on lui a données sont vagues et il reste seul avec sa peine de ne pouvoir donner vie à ses personnages. Cela nous force à réfléchir sur le sens profond de l'écriture et la démarche personnelle de l'auteur. On se surprend à penser que l'œuvre existe du seul fait qu'elle a été écrite. Justement, Fernand Dansereau enchaîne en disant

que l'art n'est pas dans l'objet, il est dans la personne.

Bien sûr il ne faut pas sous-estimer le fait que c'est à l'appel d'un art de communication que nous avons répondu en choisissant ce métier, mais si la dernière œuvre de Dansereau n'a pas encore trouvé preneur, cela n'empêche pas l'homme d'avoir continué à réfléchir sur ce qui le préoccupe. C'est dans toute sa sagesse qu'il conclut en nous conseillant de retourner les contraintes contre elles-mêmes, de les utiliser pour créer davantage. Il ajoute qu'un succès futur peut naître d'un échec antérieur.

sion du scénario est prévue en heure de grande écoute. On cantonne ces personnages dans des *sitcom* avant 21 heures. Les diverses balises que les producteurs, les diffuseurs et les décideurs d'ici nous imposent tendent-elles vers une standardisation des ondes ?

La veille, sitôt que Barbara Samuels avait parlé de la méthode de travail des Canadiens comme s'apparentant à celle des Américains, Jill Hyem faisait part de ses craintes. Plusieurs auteurs ont composé les équipes de scénarisation qui allaient assurer la continuité de *North of 60/Au nord du 60^e* malgré que Barbara et Wayne aient d'abord travaillé seuls. On a créé un département de scénarisation où des équipes d'auteurs allaient suivre la voie des auteurs d'origine.

Pour garder le contrôle sur l'intégrité de l'œuvre, Barbara Samuels et Wayne Grigsby ont agi à titre de producteurs exécutifs. Ils ont ainsi toujours pu avoir le dernier mot en cas de mésentente. Barbara ironise en disant que la méthode peut sembler fasciste, mais se ravise en disant que le scénario a le dernier mot : tous doivent travailler dans le sens de l'histoire à raconter.

Jill est étonnée d'entendre Barbara parler de son rôle de productrice. Elle craint que cela soit dangereux pour l'auteur comme pour l'œuvre. Barbara précise que si les auteurs canadiens empruntent au mode de fonctionnement américain, ils sont aussi influencés par la télé britannique, une des meilleures au monde. Jill se demande si on doit encore admirer la télé britannique. Elle avoue avoir d'abord refusé l'invitation de la SARDeC et de l'Académie à ce colloque parce qu'elle craignait

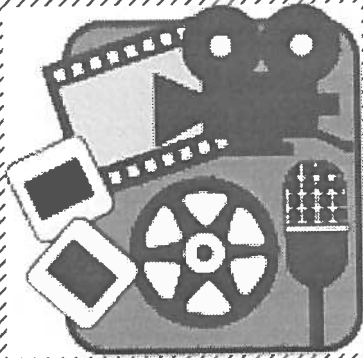
LES AUTEURS FACE À L'INDUSTRIE

Bien avant de passer la parole à Fernand, l'assemblée se questionnait déjà sur des réalités peu faciles à digérer. Les questions fusaient de toutes parts et bien peu trouvaient leur réponse. Que faire devant la tyrannie de l'audimat, l'uniformisation des modèles et des contenus, la télé bien pensante et politiquement correcte ? L'auteur peut-il se tenir debout devant tous ces géants ? Il faut tout de même qu'il y ait une résonance au cœur de l'auteur sinon on risque de ne pas trouver l'œuvre au bout de l'exercice !

Et que faire devant ces fonds qui désertent les coffres de la télé publique alors que ses mandats culturels s'accrochent à son cou ? Pourra-t-on enrayer l'exode des auteurs canadiens de langue anglaise vers les États-Unis ? Peut-

on les blâmer que, faute de travail ici, ils s'exilent ? Que faire de cette mode des sujets à caractères sociaux qui est presque devenue une obligation pour tous les auteurs ? Que penser des tendances lourdes qui font pousser les séries policières comme des champignons ? Comment agir devant la multiplication des canaux qui n'a pas réussi à créer de nouveaux créneaux ? Est-ce que le CRTC ne devrait pas forcer la main aux câbles et aux canaux spécialisés pour les obliger à investir davantage dans le développement d'émissions canadiennes ?

Et que faire de ces contraintes... ces sempiternelles contraintes ? C'est Suzette qui nous raconte qu'aux États-Unis, on lui interdit de développer des personnages afro-américains si la diffu-



Compte rendu du colloque international
des 3 et 4 mai 1996

Auteurs et Télévision

ne pouvoir que transmettre le sentiment d'inquiétude qui habite les auteurs de la télévision britannique depuis bientôt six ans : l'industrie, là aussi, se détériore. La course aux cotes d'écoute est une maladie qui s'est répandue partout à travers le monde et la BBC n'est pas inoculée contre ce genre de virus.

Elle craint que l'auteur soit de plus en plus éloigné de son objet par la multiplication des intervenants : producteurs, investisseurs, diffuseurs et scripteurs / éditeurs de tout acabit. Or, l'histoire nous démontre que partout à travers le monde, de tout temps et dans toutes les cultures, plus l'auteur est éloigné de son objet, moins il y a une œuvre au bout de la chaîne. Jill se demande si les jeunes auteurs se feront vite une raison alors que leurs prédécesseurs, eux, sont de plus en plus moroses. Les projets mettent de plus en plus de temps avant de trouver preneur. Les décideurs jouent à la chaise musicale et sitôt qu'un accord est à la veille d'être conclu, un chef de département quitte son poste pour en occuper un autre ailleurs. Elle juge que l'industrie a développé un regard paternaliste face au public, alors que les auteurs préfèrent considérer leurs téléspectateurs d'égal à égal. Devant tout cela, Jill pense abandonner pour de bon l'écriture télévisuelle et revenir à ses premières passions : la radio et le théâtre où les auteurs et les réalisateurs entretiennent encore une complicité artistique. Elle espère que sa participation à ce colloque la fera changer d'avis.

Le débat rejoint la salle et tous se demandent si partout, et pas seulement aux États-Unis comme cela se fait de-

puis si longtemps, l'auteur / producteur ne deviendra pas la norme ? Quels en sont les avantages et les désavantages ? Cette méthode de travail donne-t-elle réellement plus de pouvoir aux auteurs ? Barbara répond que oui puisqu'elle et son coauteur choisissent toujours les scénaristes et les réalisateurs qui vont participer à leur aventure. D'un autre côté, les questions d'argent, de montage financier rognent alors sur le temps de l'écriture. Alain Krief rétorque qu'en France comme en Grande-Bretagne, les auteurs ne sont pas portés vers la production. Que, de toute façon, ceux qui ont un pouvoir réel ne sont pas les producteurs mais bien les diffuseurs. En France, l'auteur peut aller jusqu'à choisir son producteur !

On bifurque pour noter que lorsqu'un roman a connu un succès (grand ou petit) les producteurs, investisseurs et diffuseurs sont prêts à prendre plus de risques puisqu'ils connaissent déjà l'univers que l'œuvre va véhiculer. La tyrannie de l'audimat empêche la roue de tourner pour proposer de nouvelles façons de raconter de nouvelles histoires. Alain Krief n'oserait jamais proposer une œuvre inédite et personnelle à un diffuseur français et considère plus facile d'imposer son univers propre au théâtre. Sa dernière pièce ayant connu un succès appréciable, le responsable d'une chaîne française l'a approché : pourquoi Alain ne la lui a-t-il pas proposée ? ... Krief sait très bien que jamais cette œuvre n'aurait trouvé preneur avant d'avoir fait son nid au théâtre...

Si l'industrie, partout, impose ce qu'Alain Krief appelle une fédération des œuvres, à savoir l'uniformisation des

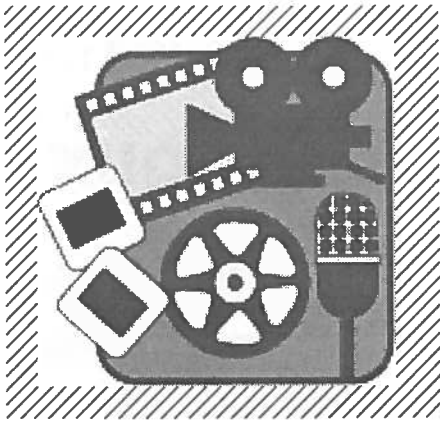
moules où les règles sont strictes et où l'auteur ne peut pas tuer les personnages qu'il veut et quand il le veut, où l'antiracisme devient une autre forme de racisme puisqu'on interdit à ces mêmes auteurs de créer des personnages violents s'ils n'appartiennent pas à la majorité, où on aborde les personnages et les histoires à la manière des *soaps*, où il ne faut jamais que ça finisse mal, il n'en reste pas moins que les extraits d'œuvres que les participants au colloque ont livrés à l'auditoire font la preuve que des auteurs ont pourtant gagné des batailles.

Barbara Samuels a réussi à faire mourir deux de ses personnages ; Suzette Couture ne s'est pas laissée tenter par une fin rose et douce en racontant l'histoire des jumelles Dionne : Jill Hyem a réussi à éloigner la série *Tenko* d'un *casting* qui aurait mis l'accent sur des vedettes plus que sur la complicité des acteurs avec l'œuvre.

Hélas ! On se demande si toutes ces réalisations resteront possibles dans l'avenir. Jill est certaine que si *Tenko* était produite aujourd'hui, elle n'aurait pas la même liberté d'auteure qu'à l'époque.

Les compressions budgétaires qui amaigrissent sans cesse le développement d'une télévision d'auteur et d'œuvres nationales au profit de projets banalisés parce que sans risque, auront-elles bientôt raison de l'optimisme qui nous habite encore face au contenu de notre télévision ?

Fernand Dansereau dit qu'il est compliqué de pouvoir juger tous ces phénomènes. La mondialisation des marchés, les changements technologiques



font aussi partie du discours et du mouvement.

Bref, on nage entre l'optimisme et le pessimisme. On veut croire que les transformations ont toujours fait partie de ce monde, mais on craint aussi que la direction prise par l'industrie fasse que la télévision d'auteurs devienne vraiment... la folle du logis.

Ce n'est qu'un résumé et une vision tronquée par ma perception que je peux vous transmettre par cet article mais je vous répète que, si vous n'étiez pas là, vous avez manqué quelque chose et j'invite tous ceux qui me lisent à visionner la cassette du colloque disponible aux bureaux de la SARDeC.

Avis de recherche

Nous avons des chèques de Radio-Canada pour les personnes suivantes : 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.

Radio-Québec nous a versé des montants pour les auteurs Joyce Borenstein, Serge Lamirande et Marc Mongeau.

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

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

Assurance-médicaments

Plusieurs membres couverts par la SARDeC

La nouvelle *Loi sur l'assurance-médicaments* soulève plusieurs questions quant à la protection requise par les personnes déjà couvertes par un régime d'assurance collective. À l'heure actuelle, notre courtier et notre assureur se penchent sur les divers problèmes d'arrimage soulevés par cette législation.

En vertu de notre régime d'assurance collective actuel, les membres de la SARDeC qui jouissent déjà d'une protection en matière d'assurance-médicaments seraient possiblement couverts par notre plan d'assurance sans s'inscrire à la Régie de l'assurance-maladie du Québec. Mais tous les membres de la SARDeC ne sont pas couverts. La protection est fonction des revenus.

Les revenus de moins de 5 000\$ par an
Notre régime n'offrant à l'heure actuelle aucune assurance-médicaments aux gens dont le revenu moyen comme membre de la SARDeC est inférieur à 5 000 \$, ceux-ci devraient normalement s'inscrire à la RAMQ, à moins qu'eux ou leur conjoint ne soient déjà couverts par une autre assurance collective.

Les revenus de plus de 5 000 \$ à moins de 20 000 \$
Les médicaments de ces membres étant actuellement remboursés à 50 % par notre régime après déduction d'une franchise de 50 \$, la SARDeC devrait ajuster ses modalités de remboursement à celles prévues par la loi (remboursement à 75% avec une franchise de 100\$). Ces membres seraient couverts par la SARDeC et n'auraient donc pas à s'inscrire à la RAMQ. Ce ne serait toutefois pas le cas de leurs enfants et conjoint. La SARDeC n'offrant pas le plan

familial pour cette catégorie de membres, leur conjoint et leurs enfants devraient s'inscrire soit à la RAMQ, soit auprès de l'assureur du conjoint si ce dernier bénéficie de son côté d'une assurance collective.

Les revenus de 20 000 \$ et plus

Actuellement, les membres de cette catégorie ont accès au plan familial sur une base volontaire. Selon les informations recueillies, ils devraient dans le futur obligatoirement inscrire enfants et conjoint au régime de la SARDeC (à moins qu'eux ou leur conjoint ne disposent d'un autre régime d'assurance collective et qu'ils préfèrent s'y inscrire). Pour le plan familial, les membres étant actuellement remboursés à 90 % avec une franchise de 100 \$ par famille, nous devrions analyser le coût de ce plan avant de décider de son maintien en l'état actuel ou son harmonisation avec les protections prévues par la loi (remboursement à 75 % avec une franchise de 100 \$ par adulte). Pour les enfants tous les frais de médicaments devraient être remboursés à 100 % et sans franchise.

Tout cela demeure hypothétique. Nous devons d'abord et avant tout évaluer l'impact financier de ces modifications sur notre régime collectif. Notre assemblée générale sera d'abord convoquée le 30 novembre prochain à examiner notre régime d'assurance dans son ensemble et à statuer sur ces questions. Nous vous ferons connaître les décisions qui seront alors arrêtées le plus rapidement possible. Entre temps, tous ceux qui désirent poser de questions sur notre régime sont priés de communiquer avec Odette Larin au (514) 526-9196.

État des négociations

Radio-Canada

La SRC et la SARDeC ont convenu d'une lettre d'entente concernant la reprise d'émissions en période hors pointe qui permet, avec l'autorisation de l'auteur, la rediffusion d'émissions à la télévision à 30 % du cachet initial entre 9h et 15h30 du lundi au vendredi et entre 11h et 15h30 les samedi et dimanche en saison régulière et de 9h à 22 h l'été. À la radio, la reprise en saison estivale sera payée 30 % du cachet initial, alors qu'une reprise dans les 24 heures sera en tout temps payée 20 %. La lettre d'entente prévoit également qu'une diffusion à Radio-Québec d'une production de Radio-Canada se paiera 45 %. Cette lettre d'entente a été ratifiée par l'Assemblée générale de la SARDeC le 20 août dernier.

Quant aux négociations pour le renouvellement de l'entente collective, elles se poursuivent, mais semblent achopper sur la question des conditions liées au développement des projets à la Société. Rappelons que la lettre d'entente sur les reprises hors pointe est conditionnelle au renouvellement de l'entente collective dans les six mois. Le comité de négociations de la SARDeC est composé de Louise Pelletier, Suzanne Aubry, Isabelle Doré, Valérie Dandurand, Suzanne Lacoursière et Yves Légaré.

APFTQ-Cinéma

D'énormes progrès ont été réalisés lors des dernières rencontres entre l'APFTQ et la SARDeC en vue de conclure une première entente collective en cinéma. Les parties doivent consulter leurs mandants avant de se rencontrer à nouveau début novembre. Robert Gurik, Diane Cailhier, Valérie Dandurand et Yves Légaré négocient pour la SARDeC.

TM

Les premières rencontres avec TM ont principalement porté sur l'aire d'application de l'éventuelle entente collective. Les parties aborderont maintenant les questions relatives aux conditions de création et d'exploitation des œuvres. Le comité de négociation de la SARDeC est formé de Michel D'Astous, Annie Pierard, Sylvie Payette, Valérie Dandurand, Suzanne Lacoursière et Yves Légaré.

Nouveaux membres

Depuis notre dernier numéro (avril 1996), nous avons accueilli les membres suivants :

Arseneault, Bette	R-D-S
Baudot, Dominique	A
Bombardier, Louise	A
Bussy, Danièle	S
Coulombe, Michel	S
Crépeau, Jeanne	S
Danylo, Lina	A
Daoust, Philippe	A
Duchesne, Michel	S
Girard, Marie-Claude	A
Gravel, Pauline	R-A
Harvey, Marie-Claude	S
Jacques, Michel	S-D
Jaiko, Claudette	A
Jutras, Richard	A
Lanthier, Pierre	D-S
Larouche, Nadya	A
Lavoie, André	S
Lebel, Paco	A
Leneveu, Louise	A
Leroux, Louise	R-D-A
Longschamps, Renaud	A
Maillé, Robert	A-R
Marinier, Robert	A-S
Marion, Jean-Claude	S-D
Masse, Caroline	A
Payrastre, Georges	A
Ohl, Paul	A
Perrier, Paul	R-S
Poirier, Yves	S
Poulin, Simon	A
Riel, Richard	A
Roy, Bruno	A-S
Séguin, Christine	A
Simoneau, Guy	R-A-S
Sodevila, Philippe	A
St-Denis, Anne	A
Sylvain, Michoue	S
Veillet, Guy	S

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

Avec qui signer un contrat SARDeC ?

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

Les producteurs publics

Ces producteurs sont signataires d'ententes collectives distinctes avec la SARDeC.

RADIO-CANADA
RADIO-QUÉBEC
OFFICE NATIONAL DU FILM

Les producteurs privés

Ces producteurs sont assujettis à une entente collective négociée entre la SARDeC et l'Association des producteurs de films et de télévision du

Québec (APFTQ). À l'heure actuelle, seules les productions destinées à la télévision sont couvertes. Des négociations ont toutefois lieu pour le secteur cinéma.

Ces producteurs se répartissent en 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: En-core là, cela ne concerne que l'entente télévision.

Les producteurs signataires de la lettre d'adhésion

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

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

Producteurs de l'APFTQ

ACPAV
AL DENTE (Les Productions)
ALLEGRO
ARTS ET IMAGES INC.
ASKA FILM INTERNATIONAL INC. (LM)
ASTRAL INC
AVANTI-CINÉ VIDÉO
BLEU BLANC ROUGE INC.
BLOOM FILMS
CACTUS ANIMATION
CERF INC.
CINAR
CINÉ-GESTION
CINÉ-GROUPE J.P. INC.
CINÉLANDE INC
CINÉMAGINAIRE (LM)
CINÉPIX (LM)
CINE QUA NON FILMS
CINÉVIDÉO PLUS
CITÉ-AMÉRIQUE
CITÉ-VARIATIONS
COMMUNICATIONS CLAIRE LAMARCHE
COMMUNICATIONS CLAUDE HÉROUX
COMMUNICATIONS GÉRALD ROSS
CONSUL (Les Productions du)
COSCIENT INC.
ECP INC
EGM LTÉE (LM)
FABRIQUE D'IMAGES LTÉE
FIGARO FILMS
FILMLINE INTERNATIONAL (LM)
GALAFILM
IDÉACOM INC.
IMPATIENTE (PRODUCTIONS DE L')
(LM, STAGIAIRE)
IMPEX (LES PRODUCTIONS)
INFORM-ACTION FILMS INC.
JBM INC.
JEAN-LOUIS FRUND INC.
JET FILMS INC.

JPL VIDÉO INC
KINGSBOROUGH GREENLIGHT PICTURES
L'ÉQUIPE SPECTRA INC.
LA FÊTE (PRODUCTIONS)
LUNDI MATIN INC. (PRODUCTIONS)
LUX FILMS INC. (LM)
MAG 2 (LES PRODUCTIONS)
MALOFILM (LM) (PRODUCTIONS)
MAX FILM (LM) (PRODUCTIONS INC.)
MODUS TV INC.
MONIQUE HUBERDEAU
NANOUK FILMS INC.
NÉO FILMS INC.
OSTAR (Les Productions)
PAT TÉLÉPRODUCTIONS
PAUL CADIEUX (PRODUCTIONS)
PGC TÉLÉVISION
PIXCOM INC. (PRODUCTIONS)
POINT DE MIRE INC.
POLY-PRODUCTION INC.
POLYART
PRAM INTER
PRISMA INC. (PRODUCTIONS)
PUBLIVISION
PUNCH INTERNATIONAL INC.
QUÉBEC PIX-PRO (membre stagiaire)
REGARD INC. (PRODUCTIONS)
ROGER HÉROUX (LES PRODUCTIONS)
ROSE FILMS INC.
SAGITTAIRE INC (LES PRODUCTIONS DU)
SDA LTÉE. (LES PRODUCTIONS)
SOGESTALT INC.
SOVIMAGE INC.
S. R. PRODUCTIONS
STOCK INTERNATIONAL INC. (LES FILMS)
SYNERCOM TÉLÉPRODUCTIONS
TÉLÉ-ACTION
TÉLÉFICTION INC.
TÉLÉMAGIK (LES PRODUCTIONS)
TÉLÉMISSION INFORMATION INC.
(STAGIAIRE)

TÉLÉSCÈNE FILM GROUP INC.
TOUNDRA
TRANSFILM (LM)
TRINÔME-INTER INC.
TRINÔME-OPTIK VENDÔME
VENT D'EST INC. (LES PRODUCTIONS)
(DOC)
VERSEAU INTERNATIONAL
VIDÉO 30 INC.
VIDÉOFILMS LTÉE (LES PRODUCTIONS)

Ex-membres de l'APFTQ

3 THÈMES INC.
ABITIBI-TÉMISCAMINGUE (PRODUCTION)
AGENT ORANGE INC.
ALTER CINÉ (DOC)
ANN BURKE PRODUCTIONS (LM)
ASTRALTECH INC.
AUSTIN COMMUNICATIONS INC
BOUDRIAS/ROHRBACH INC. (LM)
C.M. LUCA INC. (LM, STAGIAIRE)
CAPITALE INC. (PRODUCTIONS DE LA)
CINÉ-DOC INC. (LM)
CINÉLUME FILM/VIDÉO INC
CINÉ-MUNDO INC.
CINÉFORT INC
CINÉPRO PRODUCTION (LM)
CINÉROUX FILMS
CIUPKA FILMS (LM)
CLIPIMAGES
COMMUNICATIONS SOLEIL
CONSTELLATION (PRODUCTIONS) (LM)
DIVA INC. (LES PRODUCTIONS)
FILMS FRANC SUD
FILM INTER PRODUCTIONS
(LM, STAGIAIRE)
FILMS JASMINE
GAP FILMS
GRAND NORD (PRODUCTIONS)
GRANDS PROCÈS INC. (PRODUCTIONS)
INTERCONTINENTAL FILM (LM, STAGIAIRE)

LAMBERT MULTIMÉDIA INC
LOCATIONS MICHEL TRUDEL
LUMINEFEX (LES PRODUCTIONS)
MAISON DES QUATRE
MAISON ROSE (PRODUCTIONS DE LA)
MAX FISCHER INC. (LM) (PRODUCTIONS)
MICHAEL MILLS PRODUCTIONS
OPTIMA INC. (LM, STAGIAIRE)
PANACOM INC.
PANAVISION CANADA CORP.
PILE (PRODUCTIONS LES) (LM, STAGIAIRE)
PMT VIDÉO INC
PRODUCTIONS INTERACTIVES
ET AUDIO (STAGIAIRE)
SONOLAB INC.
SPECTEL VIDÉO INC.
STERNE INC. (PRODUCTIONS LA)
STUDIO MARKO
TÉLÉ-SCRIPT INC.
TÉLÉFÉRIC INC. (LES PRODUCTIONS)
UNIVERS INC.
VELVET CAMERA INC. (LM, STAGIAIRE)
VIA LE MONDE INC. (D. BERTOLINO) INC.
VIDÉO S.E.P.
VIDÉOTHÈMES
VISION 4 INC. (LES FILMS)
ZANN INC (LM)
ZOO ÉCHO PRODUCTIONS INC.

Signataires de la lettre d'adhésion

BOX FILM INC.
CONCEP (PRODUCTIONS)
MÉDIATIQUE INC.
M&M PRODUCTIONS
TRANSIMAGE LTÉE
VIC PELLETIER INC. (PRODUCTIONS)

Violence à la télévision

En mai dernier, la SARDeC faisait parvenir un mémoire au ministère fédéral de la Justice dans le cadre d'une consultation entreprise par ce ministère sur « L'exploitation injustifiée de la violence ». Nous en publions ici un résumé.

Ne tirez pas sur le messager

La violence constitue un grave problème dans notre société et nous ne remettons aucunement en cause le désir de l'endiguer. Les causes ou symptômes de la violence sont clairement identifiés dans le document de consultation du ministère et réfèrent à des problèmes sociaux pour lesquels divers moyens d'intervention ont été mis en place.

Or, la situation financière des divers gouvernements remet en question plusieurs de ces moyens. Amorcer une réflexion sur l'impact de l'attrition de notre filet de sécurité sociale et ses conséquences en matière d'inégalités sociales nous semblerait, par exemple, plus pertinent que de se pencher sur la représentation de la violence.

Nous trouvons inquiétante la conclusion du document de consultation affirmant qu'une « composante essentielle de la stratégie fédérale en vue de diminuer la violence dans la société est de diminuer la violence sous toutes ses formes dans les médias. » D'une part, le document est muet sur les autres composantes de sa stratégie anti-violence, d'autre part, il semble ériger la représentation de la violence dans les médias comme une cause de la violence au même titre que les divers problèmes sociaux. Pareille politique équivaudrait à notre avis à tirer sur le messager à défaut d'analyser le message.

La violence dans les médias

Cela dit, nous ne contestons pas que la violence soit présente dans les médias. Les bulletins de nouvelles, les sports voire certaines séries dramatiques contiennent des scènes de violence.

Les médias sont les témoins de notre société. Ils reflètent les préoccupations et les problèmes qui la traversent. Les auteurs abordent également des thèmes bien inscrits dans nos préoccupations. Parce que la violence confronte notre société, elle est un sujet d'intérêt pour ceux-ci, qui, œuvrant en audiovisuel, ne peuvent manquer d'illustrer leur sujet en utilisant les caractéristiques du médium qu'ils utilisent.

Nier l'existence de la violence en censurant sa représentation n'entraînera pas sa disparition. Traiter de la violence ne signifie ni l'avaliser ni la banaliser. Au contraire, force est de constater que la médiatisation de certaines formes de violence, par le biais de la fiction, du documentaire ou des reportages, a bien souvent œuvré à la prise de conscience de son caractère intolérable.

Encadrer la liberté d'expression

Cela dit, nous ne prétendons pas que toute œuvre a des vertus pédagogiques. Mais nous croyons que la liberté d'expression est un principe fondamental, une garantie de santé pour

toute société démocratique. Il est plus risqué pour notre avenir social de réfréner cette liberté que de vouloir juguler des abus réels ou appréhendés.

Vouloir enrayer la violence gratuite, c'est d'abord préjuger de l'intention d'une œuvre et ouvrir la porte aux censeurs dont le rôle serait d'établir la norme sociale de tolérance. Une norme pourtant forcément évolutive voire variable d'une région du pays à une autre. C'est en quelque sorte décider des thèmes à aborder et de la manière de les traiter. Or, pour les auteurs, la liberté d'expression est une condition essentielle à la création.

Nous ne croyons pas que le gouvernement pourrait prouver de façon prépondérante que la représentation de la violence dans les médias entraîne un préjudice pour l'ensemble de la société.

Qui plus est, en s'appuyant sur les expériences passées en matière de lutte contre la pornographie, on peut déjà entrevoir les difficultés d'application d'une législation voulant réfréner la liberté d'expression.

Une intervention législative scléroserait la norme sociale de tolérance. Quand à son application, elle occasionnerait des problèmes similaires à ceux déjà identifiés face l'administration par les douaniers des dispositions sur l'obscénité.

L'encadrement actuel suffit

Le document de consultation ne définit pas la violence injustifiée, gratuite ou excessive ni ne donne des exemples illustrant ce phénomène.

La position de la SARDeC

Violence à la télévision

Le débat demeure donc quelque peu abstrait. D'une part, nous n'avons pas l'impression que beaucoup d'œuvres canadiennes pourraient être jugées comme faisant une utilisation injustifiée de la violence. D'autre part, nonobstant l'origine d'une œuvre, comment qualifier de gratuite ou injustifiée la violence y figurant : en se basant sur l'intention des créateurs ou sur la perception des spectateurs et, le cas échéant, de quels spectateurs ?

Car, tout ce qui est écrit ou produit n'est pas nécessairement destiné à tous les publics. Il est de sens commun de ne pas diffuser à un jeune public une œuvre dont la teneur pourrait le choquer ou l'impressionner, et ce, même si la représentation de la violence contenue dans cette œuvre serait tout à fait justifiée par le contexte.

Au Québec, les télévisions généralistes ou les canaux spécialisés n'ont pas coutume de diffuser des œuvres comportant des scènes de violence à heure de grande écoute. Qui plus est, la diffusion de pareilles émissions est souvent précédée d'un avertissement préalable. De même, les films distribués en salles ou disponibles sur vidéo font l'objet d'un classement permettant au public d'exercer son libre arbitre.

Nous croyons fermement que le public est apte à décider si une œuvre mérite ou non son attention. Il est aussi de la responsabilité des parents de veiller à ce que les émissions écoutées voire les films loués par leurs enfants soit adaptés à leur âge.

Plutôt que de préconiser des mesures législatives ou une réglementation coercitive, nous croyons préférable de privilégier une information adéquate.

La liberté d'expression sanctionne aussi les abus

La liberté d'expression n'est pas l'apanage des auteurs. Les groupes de pression voire le public en général peuvent utiliser cette même liberté pour réfréner les abus éventuels.

Dans une société démocratique, il est sain que les opinions s'expriment librement. Les anciens combattants, qui ont vilipendé publiquement *La Bravoure et le Mépris*, ont exercé en toute légitimité leur liberté d'expression. Les groupes de parents, qui ont dénoncé les *Power Rangers*, ont fait de même.

Mais, un groupe de pression ne peut faire l'économie de convaincre. En démocratie, il ne suffit pas d'exprimer ses vues pour les imposer à l'ensemble. Car, tout compte fait, notre pays dispose d'une profusion de médias. Le droit de s'insurger contre une œuvre ne signifie pas que l'on doive en priver les autres, pas plus que sa diffusion ne nous oblige à l'écouter.

La représentation de la violence, justifiée ou non, ne doit pas être confondue avec la violence elle-même qui, elle, est et doit être sanctionnée.

Félicitations à nos membres

Prix Gémeaux

Plusieurs membres SARDeC ont été honorés lors du Gala des Prix Gémeaux le 29 septembre dernier. Nous tenons à féliciter auteurs et chercheurs qui ont reçu des prix pour leur meilleur texte ou leur meilleure recherche.

Meilleur texte

Série dramatique :
Luc Dionne
pour *Omertà, la loi du silence*.

Téléroman :
Guy Fournier
pour *Les Héritiers Duval*.

Émission dramatique :
Janette Bertrand
pour *L'Étrangleuse*.

Série ou spécial humoristique :
Marc Brunet et Stéphan Dubé
pour *Majeurs et Vaccinés*.

Émission ou série jeunesse, toutes catégories :
Danielle Dansereau
pour *Watatatow V, J'ai peur de perdre mon bébé*.

Meilleure recherche

Série d'information, affaires publiques, documentaires toutes catégories ou spécial d'information :
Pierre Sormany
pour *Steinberg*.

Émission ou série jeunesse, toutes catégories :
Daphné Pontbriand
pour *Bêtes pas Bêtes +, l'Australie*.

Une révision ratée

Projet de loi sur le droit d'auteur

En août dernier, la SARDeC, l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ) et l'Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD) déposait au Comité permanent du Patrimoine canadien un mémoire conjoint de vingt-cinq pages sur le projet de loi C-32 modifiant la Loi sur le droit d'auteur. Ces trois associations, qui représentent plus de 1 700 auteurs de l'audiovisuel, du théâtre et de la littérature, ont dénoncé de façon virulente ce projet qui non seulement n'octroie aucun nouveau droit à leurs auteurs, mais introduit une kyrielle de nouvelles exceptions dangereuses pour l'avenir du droit d'auteur. Nous en publions ici un résumé.

Le développement technologique a multiplié les différentes exploitations des œuvres et plus souvent qu'autrement favorisé le piratage. Les créateurs ont ainsi réclamé à cor et à cri la révision de la loi, pour obtenir l'encadrement juridique nécessaire pour contrôler les utilisations non autorisées et non rémunérées de leurs œuvres.

Une révision ratée

Malheureusement, le projet de Loi C-32 ne répond pas aux revendications des créateurs et artistes. Il introduit des nouveaux droits, mais de façon fort partielle et incomplète.

L'introduction d'un régime de droits voisins n'est que justice pour les artistes, mais le législateur limite à une somme symbolique les droits payés par les radiodiffuseurs. De plus, les droits voisins auraient dû faire l'objet d'une section distincte du projet de loi, de façon à empêcher toute confusion avec le droit d'auteur.

Le projet de loi C-32 traite d'un droit de location sur les programmes d'ordinateur et les enregistrements sonores (article 2.5), mais reste muet sur la location d'autres types d'œuvres tels les livres, les disques optiques, etc. Il s'agit là d'une lacune importante lorsque l'on

constate l'étendue de cette pratique dans les autres secteurs.

Les dispositions en matière de copie privée excluent les auteurs de l'audiovisuel même si l'enregistrement domestique des œuvres audiovisuelles nuit à la vente, à la location ou à la rediffusion des œuvres et, par conséquent, aux revenus de nos auteurs, qui devront s'en remettre à une hypothétique phase III pour obtenir satisfaction.

La *Loi sur le droit d'auteur* constitue l'assise juridique sur laquelle s'appuie les créateurs de tous les secteurs. C'est un outil de développement fondamental. Il est déplorable que le législateur ait choisi délibérément de ne pas répondre à l'ensemble des besoins exprimés donnant ainsi l'impression que certains secteurs ne méritent pas protection. Le projet de loi tient davantage du rapiéçage que de la révision globale. Notre pays tarde à se doter d'une loi moderne apte à répondre aux défis du XXI^e siècle et accuse un retard de plus en plus grand sur nombre de pays européens.

Des exceptions dangereuses

Aux omissions s'ajoutent les exceptions qui affaiblissent la position des auteurs et constituent un net recul par rapport à la situation existante. Pour nos mem-

bres, il aurait été assurément préférable que le législateur s'abstienne de réviser la loi.

En fait, les exceptions dénaturent la *Loi sur le droit d'auteur* qui n'a plus pour objectif la protection des œuvres puisque les droits des usagers priment désormais sur ceux des créateurs.

Le droit d'auteur est un droit de propriété que le législateur a, en quelque sorte, exproprié *manu militari* sans compenser les auteurs. C'est aussi un droit inclus dans la Déclaration universelle des droits de l'Homme et un outil de développement culturel. C'est, enfin, l'assise de la rémunération des auteurs et de l'industrie culturelle. Plus le législateur introduit d'exceptions à la loi, plus il réduit et la rémunération des créateurs et la rentabilité de l'industrie.

En présentant les exceptions comme le résultat d'une recherche d'équilibre entre les ayants droit et les utilisateurs, le législateur confond à tort la *Loi sur le droit d'auteur* avec une loi de protection du consommateur, oubliant que les consommateurs impliqués ne sont pas des individus, mais des institutions publiques pour la plupart.

Le projet de loi renforce indûment la position des utilisateurs. À la négociation entre les parties, il préfère l'imposition de conditions défavorables aux créateurs et cautionne ainsi les pratiques illégales des institutions publiques qui ont tardé à régulariser leur situation auprès des ayants droit.

Le législateur confond accès aux œuvres et gratuité. Les auteurs souhaitent que leurs œuvres soient utilisées et veulent en tirer profit. Les maisons d'enseignement réclament l'expropriation

Projet de loi sur le droit d'auteur

des auteurs. Pourtant les droits d'auteur ne représentent qu'une partie du coût de la reproduction (papier, photocopieur, etc.) Les maisons d'enseignement témoignent de plus de respect à l'égard des autres droits de propriété qu'à l'égard de la propriété intellectuelle.

L'introduction de nouvelles exceptions balaie aussi du revers de la main tous les efforts entrepris ces dernières années par les sociétés d'auteur pour régulariser les conditions d'utilisation des œuvres. En regroupant les ayants droit, les sociétés de gestion ont facilité le respect de la loi et mis à la disposition des utilisateurs des répertoires suffisamment considérables pour répondre à leurs besoins. En 1988, le législateur avalisait en quelque sorte les efforts de regroupement des sociétés de gestion en les mettant à l'abri de la loi de la concurrence. Il avait aussi mis en place les mécanismes de régulation nécessaires pour favoriser la libre négociation en instaurant la Commission du droit d'auteur pour arbitrer les différends.

Les sociétés de gestion canadiennes n'ont pas abusé des avantages conférés par la révision de 1988 et rien ne justifie l'insertion de quinze pages de nouvelles exceptions. Les droits de reprographie versés à l'Uneq et Cancopy sont d'ailleurs parmi les plus bas des pays industrialisés. Les nouvelles exceptions ne feront qu'empirer la situation.

La révision de la Loi devait servir à réaffirmer l'importance de la propriété intellectuelle et non à en scléroser l'application. Le projet de loi n'a pas tenu compte de l'existence d'ententes entre ayants droit et utilisateurs ni de l'économie de ces ententes. Plutôt que de

favoriser la libre négociation, il établit des règles, au mieux futiles au pire dévastatrices, qui constitueront un carcan avec lequel les parties devront composer. Le législateur ne remédie à rien, il introduit une kyrielle de nouveaux problèmes.

Le mémoire fait ensuite un survol des principales exceptions et souligne leur imprécision, leur lourdeur administrative, leur caractère inapproprié. Il détaille les effets de certaines d'entre elles sur les ententes existantes.

L'impact des exceptions

L'ajout de plusieurs nouvelles pages d'exceptions paralysera le développement des sociétés de gestion, multipliera les querelles d'interprétation et les recours devant les tribunaux, nous obligera à mener des batailles d'arrière-garde plutôt que de nous attaquer aux défis de l'autoroute de l'information.

L'approche du législateur vient interférer inutilement dans les négociations entre utilisateurs et titulaires de droits et déséquilibre le rapport de forces au détriment de ces derniers. Elle entraînera une judiciarisation des relations ayants droit / utilisateurs.

Et l'avenir s'annonce mal. L'avènement de l'autoroute de l'information entraînera une multiplication des utilisations. Le législateur a été d'une rare lenteur à réagir aux transformations technologiques et lorsqu'il agit, il ne livre pas toute la marchandise. Plutôt que de sanctionner les usages illicites, il les légalise.

En s'inspirant des lois américaines, britanniques ou australiennes, le projet de loi a fait fi de nos problèmes de

développement culturel et des particularités de notre marché. En rognant nos sources de revenus, le législateur favorisera la concurrence étrangère au détriment de l'industrie nationale.

Le projet de loi place le gouvernement dans une position contestable. Les exceptions sont en faveur d'institutions publiques financées par les divers gouvernements. En expropriant les auteurs d'une partie de leurs droits, on réduit certes les coûts. On introduit aussi une nouvelle forme de contribution obligatoire pour ces derniers, l'État fait ainsi une ponction déguisée dans les poches des créateurs.

Enfin, ce projet de loi dénote une absence de vision culturelle. Nous assistons depuis quelques années à la mise à mal de tous les instruments qui ont contribué à notre essor culturel. Les coupures dans les budgets des institutions menacent notre capacité de produire. Le développement de l'autoroute de l'information et la multiplication des canaux interpellent toute notre structure réglementaire et font poindre une concurrence accrue des produits culturels étrangers. S'ajoute à tout cela, une révision de la *Loi sur le droit d'auteur* qui est davantage dédiée à l'expropriation des auteurs qu'à la sauvegarde de leurs droits.

Les auteurs, qui espéraient que la révision de la *Loi sur le droit d'auteur*, réaffirmeraient l'importance de leur apport en les protégeant adéquatement, se sont trompés.

La SARDeC s'y engage

Le 8 octobre dernier, la SARDeC comparaisait devant la Commission de la culture pour présenter son mémoire sur les « Enjeux du développement de l'inforoute québécoise ». En voici les grandes lignes.

L'autoroute de l'information est une mutation du mode de distribution qui permettra la convergence de tous les réseaux de communication des contenus. Des contenus divers (textes, films, images, sons, données) aux rôles variés (recherche, divertissement, télé-achat, services, etc.) pour des clientèles différentes et qui n'auront pas tous le même impact culturel. Il faut donc concentrer actions et efforts sur les communications à contenu principalement culturel.

Les services commerciaux

Les services de télé-achat ou des services bancaires n'ont pas un haut contenu culturel. Leur développement doit rester à la charge des entreprises.

Les services de programmation

La convergence entre les médias entraînera un accroissement des services de programmation face à un marché réduit. Des nouveaux joueurs entrent sur le marché de la distribution des contenus culturels, principalement de la télévision qui constitue le véhicule le plus puissant de diffusion des contenus et le médium où nous avons concurrencé les œuvres étrangères avec le plus de succès.

Pour assurer le maintien de cette position avantageuse, la SARDeC, avec d'autres partenaires du système de radiodiffusion, a déjà fait part au CRTC de la nécessité de réglementer les contenus audiovisuels et multimédias de cette autoroute en s'inspirant des objectifs de la *Loi sur la radiodiffusion* qui

exige qu'une large place soit faite au contenu national. Elle avait de plus suggéré que les anciens comme les nouveaux distributeurs de ces contenus soient mis à contribution pour financer des productions nationales.

De plus, pour répondre à l'accroissement de la concurrence étrangère, il faut offrir des productions diversifiées et de qualité. Nous devons préserver leur financement public en nous assurant qu'il serve d'abord à des œuvres issues de notre milieu culturel, créées par nos créateurs et artistes. La Sodec, comme investisseur, et Télé-Québec, comme diffuseur, ont en cette matière un rôle essentiel à jouer. La télévision est un immense outil de diffusion des contenus, qui, malheureusement, à la lumière de l'évolution des budgets qui y sont consacrés, nous semble avoir été quelque peu déserté par le gouvernement provincial.

Les services de recherche, de consultation ou d'information

L'inforoute mettra à la disposition de ses utilisateurs une somme inestimable de connaissances. Face à un réseau international et tentaculaire, qui se compare davantage à une gigantesque bibliothèque qu'à un service de programmation, l'introduction d'un cadre réglementaire s'apparentant à celui de la radiodiffusion n'apparaît pas réaliste.

Ces services répondent à des besoins fort différents que les services de programmation et le public doit avoir accès

à l'éventail des données et connaissances existantes. Il demeure néanmoins essentiel d'assurer une présence francophone sur ces réseaux. L'État doit soutenir la création de sites sur l'inforoute et mettre à la disposition du public un contenu de qualité qui reflète notre culture. Nous devons adapter notre structure de diffusion des œuvres à l'ère électronique. L'État a favorisé l'essor de notre industrie du livre, de notre télévision et de notre théâtre ; il devra soutenir la création de sites qui permettront aux divers auteurs et créateurs d'avoir accès à ces nouveaux lieux de diffusion.

L'inforoute peut certes constituer une vitrine intéressante pour les produits culturels et nombre d'organismes ou d'associations voués à la promotion de notre culture voudront certainement entrer de plain-pied dans l'ère des communications électroniques et créer des sites. Mais l'inforoute sera également une nouvelle fenêtre d'exploitation des œuvres dont les créateurs pourront tirer avantage si le droit d'auteur est respecté.

Droit d'auteur

Mais tout nouveau mode de distribution des contenus interpelle notre capacité de maintenir l'association des créateurs à la vie économique de leurs œuvres. L'autoroute de l'information peut multiplier les possibilités de piratage et avoir un impact négatif sur les revenus des créateurs voire sur la viabilité de tout le secteur culturel.

Le respect du droit d'auteur est donc une condition *sine qua non* à la pérennité du contenu. Ce respect prend généralement appui sur la *Loi sur le droit*

Inforoute

La SARDeC s'y engage

d'auteur qui, mal adaptée à l'évolution des technologies, est devenue obsolète.

La numérisation des œuvres et leur distribution sur l'autoroute de l'information poseront des défis gigantesques en matière de droit d'auteur. Une révision trop lente de la loi n'aidera pas à les résoudre. Entre temps, le gouvernement du Québec peut jouer un rôle important dans la protection du droit d'auteur : en se comportant comme un utilisateur modèle ; en favorisant le regroupement des ayants droit ; en soutenant les initiatives des titulaires de droit en vue d'exercer un meilleur contrôle sur les utilisations et en jouant un rôle régulateur au sein de l'industrie privée. L'aide de l'État au développement des contenus par le secteur privé devrait, en effet, être conditionnelle au respect du droit d'auteur.

Les conditions de création

Pour générer une forte activité créatrice sur l'autoroute de l'information, il est également fondamental que les conditions de création favorisent l'éclosion et le maintien d'un bassin de créateurs. Sans un encadrement juridique adéquat, cela s'avérera extrêmement difficile. Nous devons pouvoir nous appuyer sur les lois sur le statut de l'artiste pour éviter que les auteurs ne soient pénalisés. Il faut favoriser l'accréditation multipatronale.

La formation

Le développement de nouveaux secteurs créera des besoins en formation. Les créateurs sont des travailleurs autonomes et leur formation n'est pas assurée par les employeurs. Des comités formés de représentants de créateurs et

d'artistes sont plus à même d'identifier les besoins de cette clientèle particulière et de développer des programmes de formation mieux adaptés.

Accessibilité

Comme utilisateurs des réseaux d'information et comme créateurs, les auteurs et les chercheurs sont soucieux de préserver un accès libre et illimité. Ceux qui transportent les données ne doivent intervenir ni sur cet accès ni sur les contenus. Enfin, le transport des données ne doit pas être confié à des distributeurs exclusifs auxquels on conférerait des monopoles territoriaux.

Le contrôle des contenus

En matière de contrôle des contenus, il faut distinguer les contenus relevant du Code criminel (pornographie infantile, propagande haineuse) des autres. Pour les premiers, il faut tenir les serveurs responsables pour les inciter à autoréglementer leurs réseaux. Pour les seconds, il faut s'en remettre à la norme sociale de tolérance et privilégier la libre circulation de l'information.

Petites annonces

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

Bureaux à louer

Trois 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 Panet) pour organismes à but non lucratif seulement. Libre maintenant. Pour information : Diane Archambault au (514) 526-9196.

Appartement à louer

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

Local demandé

Je cherche (à Montréal) un lieu où aller écrire, petit bureau paisible où il n'y ait rien d'autre que le silence à écouter et le texte à rédiger... Auteurs qui auriez trouvé ce local et seriez intéressés à le partager, louer, sous-louer, appelez-moi ! François Godin au (514) 527-6874 ou télécopieur : (514) 527-6859

La SARDeC au golf

La nouvelle n'est pas récente, mais elle mérite d'être publiée. Annie Pierard, qui représentait de nouveau la SARDeC au Tournoi organisé par l'Académie du cinéma et de la télévision, a réédité son exploit de l'an dernier en remportant haut la main le trophée de la joueuse la plus honnête. Malgré une compétition féroce, elle a facilement devancé ses concurrentes par un pointage que sa modestie nous empêche de publier. Elle a pu compter sur l'aide des membres de son quatuor (dont, fort heureusement dans les circonstances, deux comptables) pour additionner un nombre impressionnant de coups. Toutes nos félicitations !

LE VIRUS

SCÉNARIO: GOUGON
ILLUSTRATION: ZELIG



YA PAS UN SEUL
DIFFUSEUR
QUI EST PAS
«INFECTABLE»!

