

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Carte blanche à Gilles Carle : un créateur a-t-il des droits?

Gilles Carle et Elisabeth Schlittler

Volume 8, numéro 4, juin-août 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34269ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Carle, G. & Schlittler, E. (1989). Carte blanche à Gilles Carle : un créateur a-t-il des droits?. *Ciné-Bulles*, 8, (4), 28-29.

Gilles Carle
et Elisabeth Schlittler

Un créateur a-t-il des droits?

■ Avant toute chose, distinguons les deux aspects du droit d'auteur: l'aspect d'ordre moral et l'aspect d'ordre pécuniaire. L'un ne peut aller sans l'autre. À la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (S.A.C.D.), nous veillons à ce que cela n'arrive pas. Les deux aspects, moral et pécuniaire, sont complémentaires.

Qu'est-ce que le droit moral? C'est le droit de paternité, ou plus simplement le droit de l'auteur au respect de son nom et de son oeuvre. On dit: « Une pièce de..., un film de..., une chorégraphie de... ».

Le droit d'ordre pécuniaire, c'est le droit qu'à tout créateur d'être rémunéré pour son travail, de percevoir des redevances. Nous ne sommes plus au temps des rois complaisants, des princes généreux et des grands mécènes. On pourrait même aujourd'hui couper le mot mécène en deux, mes-cennes! Il conviendrait mieux pour exprimer la réalité nord-américaine axée sur le profit immédiat, le deal.

Alors parlons argent.

Dans la pratique nord-américaine actuelle, un auteur touche une somme d'argent plus ou moins importante à la production de l'oeuvre, puis plus rien. Cela veut dire que l'auteur n'est pas associé à la durée de vie commerciale de son oeuvre. Même si celle-ci remporte un énorme succès, il ne touchera aucun montant supplémentaire. Ce fut le cas, par exemple, pour les créateurs de **Superman** qui, tout en conservant la paternité de leur créature, n'ont rien perçu du milliard et demi de dollars qu'elle a engendré en un demi-siècle. Il y a malheureusement des milliers de cas semblables.

Ce système tranche dans le vif: toute oeuvre peut être exploitée sans le consentement de l'auteur et sans qu'il perçoive le moindre sou quel que soit le nombre d'utilisations. À qui profite ce système? Seulement aux producteurs et aux diffuseurs. Les producteurs en touchent une somme négociée (souvent sur le renom de l'auteur) chaque fois que l'oeuvre est vendue; le diffuseur bénéficie des recettes publicitaires que l'oeuvre génère.

Et l'auteur dans tout cela?

S'il vit aux États-Unis et qu'il a le bonheur d'être célèbre, il peut évidemment exiger au départ une somme rondelette du producteur et négociier un pourcentage important des ventes. Cela peut parfois dépasser le million de dollars. Mais s'il est jeune, inconnu et forcément maladroit à négocier?

Et si, de plus, il vit au Québec, au Canada? Et qu'il s'exprime de surcroît en français?

C'est là que les choses se gâtent.

Il ne lui reste souvent que le privilège de voir son nom au programme, c'est-à-dire la seule jouissance de son droit de paternité. Mais, encore là, ce ne sera pas bien long d'ailleurs, son travail ira se fondre dans l'anonymat du *patrimoine culturel*, le nom officiel pour désigner le purgatoire des auteurs.

La S.A.C.D. est contre ce système à l'américaine, dont l'application ne peut être que catastrophique pour les créateurs. Le temps où les auteurs devaient s'en accommoder, s'ils voulaient voir leurs projets aboutir, est révolu. Mais, encore aujourd'hui, comment considérer sans inquiétude qu'un auteur puisse, au gré de la loi canadienne, céder et renoncer à ses droits? Cette permissivité de la loi ne fait qu'ouvrir la porte aux menaces et au chantage. Un jeune auteur, par exemple, résistera-t-il longtemps au producteur qui exige, pour produire son film, qu'il lui cède tous ses droits, alors que seuls les droits d'exploitation lui sont nécessaires?

Le droit moral doit être inaliénable.

La permissivité de la loi est en réalité une régression déguisée qui expose les auteurs à voir leurs oeuvres dénaturées par divers procédés, soit la *colorisation*, soit le saucissonnage publicitaire et les coupures de toutes sortes. Elle ne vise d'ailleurs

« Godard, oui. Fournier, Lanctôt ou Lamothe, non! Pour les télédiffuseurs canadiens, les auteurs d'ici n'existent pas. »
(Gilles Carle)

pas que le réalisateur; elle vise tout autant les scénaristes. Dans le système mis en place par la S.A.C.D. dans tous les pays de la francophonie, le scénariste, le dramaturge, le chorégraphe, le réalisateur, le compositeur jouissent de la même reconnaissance et des mêmes droits.

La vente d'oeuvres canadiennes et les coproductions avec l'Europe ayant pris de l'ampleur depuis la multiplication des chaînes de télévision, les auteurs canadiens sont en mesure de constater l'énorme différence de traitement qui existe entre eux et leurs confrères européens.

Parlons d'abord de la différence relative au traitement matériel.

En Europe, un créateur perçoit une prime à l'inédit, c'est-à-dire que le producteur lui verse une certaine somme afin de bénéficier des droits exclusifs de l'oeuvre. Cette somme lui demeure acquise que l'oeuvre voie le jour ou non. Il recevra ensuite, par l'intermédiaire de la société d'auteurs dont il est membre — soit la S.A.C.D. pour le répertoire dramatique, soit la Société civile des auteurs multimédia (S.C.A.M.) pour le répertoire documentaire —, des redevances pour chaque diffusion de son oeuvre, à la télévision et à la radio. Les créateurs sont donc assurés de toucher les droits qui leur sont dus tout au long de la durée de vie économique de l'oeuvre. Ils sont associés à son succès.

S'ils adhèrent à la S.A.C.D. ou à la S.C.A.M. les auteurs canadiens d'expression française bénéfi-

cient des mêmes droits que leurs confrères européens. Ils ne sont exclus du partage de l'assiette monétaire qu'à un seul endroit : ici même. La situation est absurde, on en conviendra facilement.

Quant à la différence relative au traitement moral, nous nous bornerons à ne citer que deux exemples : toute société de télévision française souhaitant diffuser une oeuvre d'origine canadienne en effectuant une coupure publicitaire se doit, au préalable, d'obtenir l'autorisation de l'auteur. Aucun producteur n'est autorisé à *coloriser* une oeuvre sans le consentement de l'auteur.

Au Canada, les coupures publicitaires sont systématiques et l'auteur n'est pas consulté à ce sujet. Si son oeuvre est dénaturée par les coupures publicitaires, l'auteur n'a aucun recours.

On peut affirmer que toutes les questions qui préoccupent les auteurs ne s'arrêtent pas qu'à l'aspect matériel ou juridique et qu'elles vont bien au-delà de ces considérations. En fait, il s'agit pour les auteurs de défendre leur statut et d'obtenir la reconnaissance qui leur est due pour leur contribution culturelle à la société. Un pays sans auteurs est un pays mort.

Il importe donc que l'auteur, qu'il soit dans le domaine du film, de la scénarisation, du théâtre, de la musique de scène ou de la chorégraphie, inscrive son oeuvre au répertoire de la S.A.C.D. au moment de sa première utilisation, de façon à jouir de ses droits dans toute la francophonie. Et ici-même. ■

« Le système actuel à l'américaine nous relègue trop souvent au niveau du cheap labour dans la mesure où les créateurs perçoivent un montant forfaitaire au moment de la fabrication du produit et plus rien par la suite. Depuis deux ans je vis sur les droits qui me sont versés par les stations de télévision qui diffusent mes films. À chaque fois que l'un de ceux-ci passe sur les ondes en France je touche entre 15 000 \$ et 20 000 \$. »
(Gilles Carle, **le Devoir**, 28 mars 1989)



Gilles Carle et Elisabeth Schlittler (Photo : Michel Villeneuve)