



SOYONS PHARE

CONSULTATIONS
CE QUE NOUS AVONS ENTENDU

Septembre 2026



INTRODUCTION

Le 1^{er} mai 2026, la SARTEC a lancé *Soyons Phare*, une campagne de mobilisation déployée jusqu'en 2027 en vue des prochaines négociations de l'entente télévision avec l'Association québécoise de la production médiatique (AQPM). Une vaste consultation a d'abord été mise en place afin de mieux comprendre les réalités, les enjeux et les aspirations des autrices et auteurs ; elle se déroule en trois phases. Le présent rapport fait état de la première **phase qualitative**. Deux autres étapes suivront dès l'automne : la deuxième phase – quantitative – prendra la forme d'un sondage visant à obtenir des données chiffrées sur les éléments soulignés lors de la phase 1. Enfin, lors de la troisième phase, des groupes de discussions ou ateliers de co-développement réuniront des scénaristes, invités selon leurs profils et leurs expériences diversifiés, afin d'affiner les résultats du sondage et de construire un cahier des charges qui sera présenté à l'assemblée générale annuelle des membres, à la fin du mois de novembre 2026.

Du 21 mai au 16 juin 2026, **cinq assemblées** de cuisine, d'une durée d'environ deux heures chacune, ont été tenues en présentiel ou en ligne. Les différents groupes étaient constitués d'une moyenne de 10 à 15 personnes, cumulant **56 participants et participantes**. Parallèlement, les scénaristes pouvaient partager des témoignages en remplissant un formulaire en ligne, par courriel ou lors de rendez-vous téléphoniques ponctuels : **16 personnes** ont transmis des avis par cette voie. Le 3 juin 2026, lors de la Session PRO organisée en marge de la remise du Prix Jacques-Marcotte, un panel autour du thème « *Écrire dans la tempête : comment garder la tête hors de l'eau ?* » s'est exprimé devant une assemblée de **61 personnes**. Enfin, l'équipe de la SARTEC a également rencontré **une dizaine d'agents et agentes**, lors de trois rencontres. **Au total, ce sont 82 personnes qui ont participé à cette première phase de consultation.**

La coordination, l'inscription, l'animation, la modération, la prise de notes, la compilation et la synthèse des échanges ont été effectuées par les membres de l'équipe permanente de la SARTEC. L'ensemble de la consultation et la rédaction du présent rapport ont été menés selon la règle de la *Chatham House* — aucun nom ni affiliation n'y sont divulgués.

La question soumise aux scénaristes pour initier les discussions était volontairement ouverte : *Qu'est-ce qui vous rend heureux dans la pratique de votre métier et quels sont les principaux irritants ?* Le présent rapport offre une synthèse des propos entendus que nous avons regroupés en six grands sujets. Plusieurs enjeux **transversaux** s'inscrivent dans plus d'un chapitre, notamment : la **charge de travail**, la **santé mentale**, la **valorisation du métier de scénariste**, la **conciliation entre le travail et la vie privée** (familiale et sociale), la **qualité des œuvres** et la **liberté de création**. Nous y reviendrons en conclusion.

SOMMAIRE DES ENJEUX

1. Aspects financiers
2. Ingérence et interventionnisme des diffuseurs
3. Échéanciers
4. Propriété des droits – concept, projet soumis VS projet commandé
5. Considération du scénariste
6. Intelligence artificielle et nouveaux formats

1. ASPECTS FINANCIERS

L'aspect financier demeure sans aucune doute le sujet le plus récurrent, abordé spontanément dès le début des discussions. La question financière se déploie en plusieurs volets, tant au niveau des budgets de production et de leur incidence sur les œuvres produites qu'en ce qui concerne la rémunération.

Baisse des cachets

Alors que les scénaristes de plus longue carrière constatent une baisse considérable dans les cachets d'écriture et la disparition progressive de certaines étapes d'écriture, celles et ceux de la relève admettent accepter une rémunération en-deçà de ce que la charge de travail devrait représenter pour « se tailler une place » dans l'industrie. Les pratiques de certaines boîtes de production pourraient, à certains égards, être assimilées à du *contrat d'adhésion* (à prendre ou à laisser), ce qui amène certains artistes à se sentir dévalorisés, ayant l'impression de pouvoir être remplacés par quiconque acceptera de travailler à moindre coût.

Bon nombre d'agents et d'agentes arrivent à pallier le manque à gagner à l'aide de contrats parallèles, ou compensatoires : cachet de recherche, de producteur.trice associé.e, de consultation, etc. On constate parfois, ici, la bonne foi des maisons de production pour atteindre la rémunération escomptée en contournant les obligations de contribution liées aux contrats encadrés par l'entente collective AQPM-SARTEC et ce, souvent dans le but avoué de satisfaire les attentes du diffuseur.

Incapacité à négocier

Toutes et tous reconnaissent ainsi l'affaiblissement, au cours des dernières années, de leur capacité de négociation, qu'elles ou ils soient représentés par une agence ou non. L'application des tarifs minimaux de l'entente collective devient pratique courante pour tous les scénaristes – quelles que soient leurs expériences et leurs compétences –, les planchers deviennent des plafonds impossibles à traverser. L'affaiblissement de la capacité à négocier se constate encore davantage en ce qui concerne les tâches ou les étapes laissées à négocier de gré à gré dans l'entente, notamment la bible, les options, la script-édition, le conseil ou la réécriture.

Les agentes et agents rencontrés affirment également que la marge de négociation a diminué considérablement. Les tarifs minimas, auparavant considérés comme plancher pour les scénaristes émergents et les productions à plus faibles budgets, peuvent être, dans certain cas, vus désormais comme un frein à la négociation, car les maisons de production tendent à s'y coller de plus en plus pour diminuer les cachets de tout le monde tout en restant conformes à l'entente.

Il est également fait mention à plusieurs reprises de possibles collusions entre producteurs qui pourraient s'entendre sur des tarifs maximas à appliquer, empêchant ainsi les travailleurs autonomes de négocier librement et de bonne foi leurs conditions de travail.

Écriture spéculative et éléments de départ

Plusieurs discussions ont porté sur les tendances observées en matière de développement ou de pré-développement : les bibles se font de plus en plus rares voire sont remplacées par des *biblettes*, des *one*, *two* ou *three pagers*. Les frontières sont de plus en plus floues entre la bible, le *pitch*, le projet ou la présentation. L'impression que les maisons de production *pitchent* à tout vent dans l'espoir d'appâter un diffuseur (en dépit de la charge de travail que de telles demandes représentent pour les scénaristes) résonne amèrement chez les artistes. Ces premières étapes, bases essentielles pour construire un scénario de qualité, sont exigeantes et s'effectuent souvent avant même qu'un contrat ne soit signé. Parfois évacuées d'emblée par les maisons de production, on en sous-estime l'importance, comme en font également foi les cachets offerts pour ces étapes, particulièrement inéquitables en regard de la charge de travail qu'elles exigent.

En documentaire, présentation et suite séquentielle se confondent et se fusionnent. Les cachets de narration, balisés par l'entente collective, se remplacent par des cachets de recherche négociés de gré à gré.

Budget de production

Les scénaristes reconnaissent le contexte de sous-financement auquel font face les maisons de production. Au premier rang de la chaîne, les scénaristes en font non seulement les frais dans leurs poches, mais également dans leurs œuvres qu'elles et ils doivent modifier sans cesse, couper, transformer, mutiler. La réputation du Québec qui arrive à *faire*

beaucoup avec peu atteint ses limites et les contraintes économiques apparaissent parfois grossièrement à l'écran (un restaurant sans clients, une série jeunesse sans école, un sous-sol d'église comme seul décor, etc.).

Délestage

La tarte budgétaire, de plus en plus petite, doit néanmoins se partager encore davantage. La part réservée aux scénaristes se voit amenuisée, notamment par un déplacement de tâches d'écriture désormais prises en charge par d'autres intervenants : des producteur.trice.s rédigent des présentations, des recherchistes rédigent des questions, des réalisateur.trice.s rédigent des versions finales, des consultant.e.s mettent les mains dans le *final draft*, etc. On cherche l'économie au détriment de la qualité et de l'expertise. Pourtant, ce délestage n'allège en rien le travail des autrices et auteurs, qui se voient contraints de réécrire des scénarios complets et d'enseigner plus qu'accompagner. Et ce, sans rémunération complémentaire.

Des scénaristes œuvrant depuis plusieurs années remarquent une plus grande latitude des producteur.trice.s dans la ventilation budgétaire : auparavant, les sommes consacrées au conseil, à la coordination, à la consultation ou à la script-édition n'affectaient pas les cachets des scénaristes et les fonctions étaient compartimentées.

Suivi et transparence

Enfin, les scénaristes soulignent les lacunes des informations transmises avec le versement des redevances ou des cachets de production, assimilant l'exercice à une profession de foi : on ne sait d'où proviennent les sommes qui nous sont versées, les informations sur les ventes de licences se résument à quelques indications sommaires et lacunaires, et l'accès aux déductions appliquées est souvent bien difficile et complexe à obtenir.

ENTENDU SUR CET ENJEU :



« Se faire offrir de tels tarifs quand on est un scénariste expérimenté, c'est une négation de notre carrière, un manque de respect et une atteinte à notre dignité. »

« Nos leviers de négociations n'existent plus. »

« Ça coûte plus cher de négocier son contrat que ce que ledit contrat nous rapporte en fin de compte. »

« Les premières étapes de scénarisation sont les plus exigeantes – on nous demande énormément de précisions, on a très peu de marge de manœuvre et on sous-estime le temps et l'énergie que ça prend. »

**Pistes de solutions dans le cadre de la renégociation de l'entente AQPM-SARTEC
section télévision :**

- Augmenter les tarifs minimaux ou les moduler en fonction des budgets de production.
- Connaître dès le début « le carré de sable » dans lequel se bâtit le projet (cadre budgétaire notamment) pour éviter des réécritures interminables.
- Prévoir des cachets minimaux pour tous les textes et toutes les tâches.
- Préciser davantage les définitions des éléments de départ (concept, bible, projet, présentation, etc.).
- Mieux encadrer les tâches et fonctions exclusives aux scénaristes.
- Limiter les demandes de modifications ou de nouvelles versions à chaque étape.
- Définir plus clairement les rôles de conseiller.ère et de script-éditeur.trice et les intégrer à l'entente collective.
- Imposer des bonis lors de dépassement et de surcharge.
- Obliger la présentation de pièces justificatives lors des versements de redevances.
- Établir des montants fixes minimaux pour les cachets de production, en fonction des budgets moyens selon les types de séries (jeunesse, quotidienne, séries lourdes, etc.).

2. INGÉRENCE ET INTERVENTIONNISME DES DIFFUSEURS

L'accroissement du pouvoir des diffuseurs a déjà été effleuré au chapitre des aspects financiers, mais l'enjeu mérite d'être développé plus longuement en regard de l'ampleur des discussions qui en ont fait état. Identifiée comme l'un des principaux irritants du contexte actuel, l'ingérence du diffuseur se ressent à plusieurs niveaux. Certes, les scénaristes sont conscients des limites d'intervention de la SARTEC en la matière – le syndicat négociant avec les maisons de production, à deux maillons de la chaîne –, mais ils se questionnent néanmoins très sérieusement sur le réel contrôle qu'ont les producteur.trice.s sur les œuvres qu'elles et ils produisent.

Une inversion dangereuse

Plusieurs participant.e.s regrettent l'époque où les projets étaient initiés par les scénaristes et les maisons de production, sélectionnés par les diffuseurs qui montaient leur programmation en regard des offres et de leurs coûts. En comparant avec les pratiques

actuelles, on constate que les choses se sont complètement inversées et que les commandes proviennent désormais des diffuseurs qui, de surcroît, obligent non seulement les producteur.trice.s à travailler avec des fournisseurs spécifiques, mais participent également au *casting*, à la réalisation et à l'écriture.

Vision commerciale

L'espace de création semble ainsi réduit à des concepts qui répondent davantage à des visées marchandes qu'à des visées artistiques. L'argent public s'amalgame aux profits de gros consortium et les attentes des diffuseurs sont démesurées en regard des investissements. En réponse, les producteurs soumettent des projets aux budgets beaucoup trop faibles et nivelés à la baisse pour séduire les diffuseurs, créant ainsi, dès le démarrage, des dépassements prévisibles.

La dynamique de séduction qui s'opère entre les producteur.trice.s et les diffuseurs entraîne une dangereuse mercantilisation de notre culture, où la vision artistique et l'audace créative sont remplacées par les considérations pécuniaires, les cotes d'écoute et la vente d'espaces publicitaires. Les œuvres deviennent standardisées, uniformisées et on reconnaît même parfois, négativement, les maladresses imposées au scénario par certains diffuseurs. Des scénaristes racontent avoir dû modifier leurs scénarios considérablement à la suite de commentaires du diffuseur, pour finalement revenir à leur idée de départ, les modifications appliquées n'ayant pas permis d'atteindre l'objectif escompté.

Abus de position dominante et comportements toxiques

Plusieurs artistes rapportent des situations préoccupantes où le diffuseur mobilise les équipes de scénarisation pour transmettre leurs propres commentaires sur le texte durant de longues heures de réunion. Le volume des notes et des demandes de correction dépasse les limites du raisonnable. Les demandes relèvent souvent du caprice, d'une subjectivité non partagée, d'une flagrante mécompréhension de l'univers proposé, voire d'un égo qui nuit à l'ensemble de l'équipe et de l'œuvre. Les scénaristes sentent le stress s'emparer des producteur.trice.s qui ne filtrent plus les commentaires du diffuseur et en subissent les répercussions dans leurs relations de travail. Comment contraindre les producteur.trice.s à défendre plus ardemment les projets et leurs créateur.trice.s ? La question est demeurée sans réponse...

L'exclusivité réservée au diffuseur entre le moment du pitch et l'acceptation définitive participe tout autant au déséquilibre qu'observent les participantes et participants : alors que les scénaristes attendent patiemment, sans explorer d'autres avenues ni s'engager dans de nouveaux projets pour éviter d'éventuelles surcharges de travail, les diffuseurs lancent et multiplient les appels à projets sans aucun scrupule.

ENTENDU SUR CET ENJEU :



« On ne négocie pas nos conditions avec le vrai boss. »

« Ce n'est plus une industrie de création, c'est un marché de produits. »

« Nous ne sommes plus des créateurs, nous sommes des exécutants. »

« Ce sont les budgets qui créent les œuvres désormais. »

« La pyramide est faussée entre le producteur et le diffuseur. »

« Les diffuseurs ont trop de barèmes et pas assez de créativité... On veut toucher plus d'auditoires sur plusieurs plateformes, mais il y a beaucoup de cartons rouges. »

« Il m'arrive d'entendre le diffuseur dans les répliques lorsque je visionne une œuvre à la télévision. »

Pistes de solutions dans le cadre de la renégociation de l'entente AQPM-SARTEC section télévision :

- Imposer une valorisation du scénariste dans les communications et la promotion des œuvres.
- Limiter le volume des modifications demandées **sur les textes en appliquant les dispositions liées à la personne contact (la seule autorisée à émettre des commentaires aux scénaristes).**
- Solidariser les relations entre les producteur.trice.s et les créateur.trice.s face à l'ingérence des diffuseurs.

3. ÉCHÉANCIERS

Bon nombre de scénaristes ont ciblé le temps et les courts délais de travail comme principal irritant. Au fil des discussions, le rythme a été qualifié d'olympien, à la fois sprint et marathon, mais toujours à bout de souffle. Les conditions de travail ne reflètent nullement les exigences toujours croissantes en matière de disponibilités : vacances, fêtes, jours fériés, maladie... Rien n'a plus d'importance que la date du livrable. Les scénaristes doivent faire preuve d'une disponibilité illimitée et les sacrifices ne sont que rarement compensés. Le climat d'urgence est anxiogène et le terrain devient de moins en moins propice à l'inventivité et à la créativité.

Le « go » en production

Tandis que de longues périodes d'attente freinent la poursuite de projets déjà entamés ou de nouveaux engagements, les scénaristes doivent, pour leur part, se montrer présents dès les réponses des diffuseurs obtenues. Et si, par malheur, la maison de production pêche par excès de confiance en garantissant un « go » encore non officialisé, le scénariste risque gros s'il ou elle s'aventure déjà dans l'écriture des prochaines étapes et épisodes. L'incertitude et l'imprévisibilité règnent, entachant la saine gestion de carrière et sa conciliation avec les autres sphères de la vie.

Alors qu'auparavant on disposait de plusieurs mois pour écrire une bible, on en exige désormais la livraison en 2 à 3 semaines. De même, le volume des modifications demandées en cours de développement ou de production augmente de façon inversement proportionnelle au temps imparti pour les faire. Entre les projets pris en otage dans l'attente des réponses des diffuseurs (parfois jusqu'à 6 mois) et la pression de créer et de produire en dix fois moins de temps qu'il n'en faut réellement, comment atteindre un plus juste équilibre?

Ajout d'auteurs

Ces circonstances obligent parfois l'ajout d'autres auteurs aux projets car il devient impossible de réaliser seul le travail. Ce faisant, les cachets se partagent et se répartissent et la charge du coordonnateur ou de la coordonnatrice s'alourdit. Et ce, toujours sans compensation supplémentaire.

ENTENDU SUR CET ENJEU :



« Je rêverais qu'il y ait un temps limité pour le développement. »

« On nous plonge dans l'urgence pour nous empêcher de réfléchir. »

« On a le go à la toute dernière minute, ce qui nous oblige à écrire hyper rapidement. »

« On construit l'avion en plein vol. »

Pistes de solutions dans le cadre de la renégociation de l'entente AQPM-SARTEC section télévision :

- Baliser les délais – maximaux et minimaux – des différentes étapes.
- Limiter le nombre de retours et de versions ou ajouter des bonis au supplément.
- Compenser plus équitablement les jours fériés ou les dépassements d'heures de travail.

4. PROPRIÉTÉ DES DROITS – CONCEPT, PROJET SOUMIS VS COMMANDÉ

Lors des séances de discussions, plusieurs propos ont confirmé une tendance observée de plus en plus par l'équipe des relations de travail de la SARTEC : la prédominance de la commande et les cessions de droits sur des concepts. Si le droit d'auteur est clair lorsqu'il prévoit que « seule l'expression fixée d'une idée, résultant d'un exercice de talent et de jugement » peut faire l'objet de droits d'auteur, il semble que le principe s'étire et s'interprète largement dans la pratique courante.

Dispositions différentes, même travail

L'entente collective actuelle prévoit des conditions plus avantageuses pour l'auteur ou l'autrice de projet soumis : licence plus courte, droit de premier refus, taux de redevances

plus élevé, mais surtout plus de liberté et de considération. Or, la charge de travail demeure la même, voire s'alourdit parfois.

Idées sommaires

Corollaire de la *souveraineté* du diffuseur, les idées de concepts en provenance des producteurs.trice.s fusent de toute part et les pré-développements de projets foisonnent. Or, les idées émises dans ces circonstances demeurent très sommaires et tout est à construire : « une série policière dans un village éloigné », « l'histoire de quatre adolescentes qui terminent leur secondaire », « une émission à sketches qui se déroule en milieu hospitalier », etc. Si la maison de production donne quelques éléments de départ, c'est le scénariste qui développe l'histoire, la courbe dramatique, les spécificités de l'univers ou la psychologie des personnages. Malgré tout, certains contrats sont négociés et signés sous l'étiquette du projet commandé, permettant au producteur d'ajouter d'autres scénaristes au projet sans consulter préalablement l'auteur initial et de poursuivre l'écriture après la résiliation du contrat d'écriture.

Cession de droits sur les concepts

Dans les contrats d'option ou d'écriture de projet ou de bible, plusieurs scénaristes affirment avoir dû céder aux maisons de production leurs droits sur les concepts ainsi développés – ce qui les prive d'un actif important et d'une liberté d'agir en vue de la production de leurs œuvres. Certaines agences arrivent à bonifier les conditions de travail en négociant des droits de premier refus sur les saisons subséquentes ou, encore, sur les collaborateurs et collaboratrices pouvant éventuellement s'ajouter à l'équipe.

ENTENDU SUR CET ENJEU :



« Presque tous les projets commandés sur lesquels j'ai travaillé auraient pu être des projets soumis tant j'ai travaillé à les développer. »

« Les idées de concept lancées par les producteurs sont si sommaires que tout est à construire. »

« On assiste à la mort lente du projet soumis. »

« One, two ou three pager, bible ou biblette, projet ou concept... C'est le Far West ! »

« Moi ça m'est arrivé très souvent de commencer à travailler sans contrat. »

Pistes de solutions dans le cadre de la renégociation de l'entente AQPM-SARTEC section télévision :

- Mieux encadrer l'écriture de concept dans l'entente collective.
- Supprimer la distinction entre le projet soumis et le projet commandé, à l'instar de l'entente cinéma, en conservant les conditions avantageuses du projet soumis.
- Circonscrire la définition du concept préexistant en le limitant aux œuvres – littéraires, dramatiques, cinématographiques ou télévisuelles – déjà produites et/ou diffusées.
- Pénaliser les producteurs en cas de contrat signé tardivement.

5. CONSIDÉRATION DU SCÉNARISTE

Premier maillon de la chaîne de production, le scénariste est à la base de tout projet audiovisuel – s'il ne résulte pas directement de son initiative, le projet prend vie grâce au développement créatif de l'autrice ou de l'auteur. Pourtant, la dévalorisation de son implication se constate à travers plusieurs éléments déjà énoncés dans les parties précédentes : rémunération insuffisante, augmentation de la charge de travail, délestage, interchangeabilité... Le scénariste se trouve trop souvent relégué au dernier plan et plusieurs ont l'impression de n'être consultés qu'accessoirement ou, pire, carrément « tassés ».

Diversité et inclusion

L'implication du scénariste peut parfois prêter flanc à des pratiques où, encore une fois, la maison de production cherchera à « cocher des cases ». On constate l'impact de ces pratiques sur les aspects créatifs et le développement des projets, les enjeux liés à la diversité et à l'inclusion des minorités visibles n'y échappent pas non plus. Des personnes racisées ayant participé aux consultations affirment avoir parfois eu l'impression d'être instrumentalisées à des fins de financement ou à des fins de financement ou d'image publique, sans considération pour la valeur de leur travail. Par exemple : le producteur accepte un projet soumis, mais, sans avertissement ni consultation, assigne une personne en script-édition qui ne fait pas partie des communautés visées par le projet, risquant ainsi de le dénaturer. L'inverse survient également : l'ajout de consultant.e.s, de conseiller.ère.s ou de co-auteur.trice.s racisés semble parfois relever davantage de l'instrumentalisation que de l'apport réel à l'écriture du scénario.

Fonctions « implicatives »

D'ailleurs, aux dires de plusieurs participantes et participants, les rôles de conseiller.ère à la scénarisation, d'auteur.e.trice-coordonnateur.trice ou en script-édition se confondent parfois. Ils permettent cependant, en certaines circonstances, de s'impliquer davantage dans les décisions de la maison de production, notamment en conciliant les questions créatives et budgétaires. Force est d'admettre toutefois que ces rôles cachent parfois des pratiques discutables : par exemple, l'accompagnement d'un auteur dont ce n'est pas le métier (vedette du web, comédien, humoriste, etc.) déborde souvent du cadre qui devrait baliser le travail du conseiller ou du scénariste engagé à cette fin. Ce dernier se retrouve alors à agir comme formateur, voire à réécrire la majeure partie des textes produits par cette personne, sans crédit ni rémunération supplémentaire.

Disponible 24/7

Les enjeux liés aux échéanciers et à l'ingérence des diffuseurs ont déjà été abordés précédemment. Bien qu'une implication accrue des scénaristes puisse apporter quelques solutions pour prévenir les situations problématiques, elle peut toutefois complexifier les conditions de travail : modifications demandées à la toute dernière minute, changements soudains auxquels il faut répondre sans délai, surcharge occasionnée par la multiplication des projets et les temps d'attente en développement, manque de reconnaissance ou inconsideration du travail réalisé, etc. Plusieurs scénaristes ont l'impression de devenir des instruments, des outils dont on peut se servir sans scrupule et sans gêne.

Naviguer à l'aveugle

Qu'il s'agisse des aspects créatifs ou budgétaires, d'enjeux liés à une collaboration efficace ou à des rapports de négociation, on en appelle toujours à la transparence. Les données sur les retombées d'une série ou d'une œuvre unique, par exemple, qui pourraient être utiles à connaître pour les négociations ou pour ajuster le tir de saisons subséquentes semblent peu accessibles – pour plusieurs scénaristes, il est compliqué d'obtenir ces chiffres alors qu'on s'attendrait à un accès techniquement simplifié en 2026.

Par ailleurs, connaître tous les paramètres dès le départ et tout au long du processus de développement et de production permettrait aux scénaristes de travailler en conséquence avec plus de prévisibilité et moins de perte de temps. De plus, on gagnerait beaucoup en termes de qualité de l'œuvre finale et de cohérence en intégrant le scénariste au montage et au mix de son.

Interchangeabilité

Les nouvelles dynamiques qui s'opèrent encouragent l'acceptation de conditions qu'on aurait refusées en temps normal – si on ne les accepte pas, quelqu'un d'autre effectuera le travail à notre place. Ce sentiment d'ingratitude et cette crainte de pouvoir être tassé en tout

temps était partagé par la plupart des participants et participantes aux assemblées, qu'il s'agisse d'auteurs et d'autrices émergentes ou de scénaristes confirmés et expérimentés.

ENTENDU SUR CET ENJEU :



« On devrait créer des boîtes de création qui engagent des producteurs. »

« Les scénaristes devraient apparaître dans l'espace média. »

« On n'a pas de considération de la part des producteurs et des diffuseurs. C'est de plus en plus flou ce qui nous est demandé et faut être disponible 7 jours semaine. »

« Cela semble plus compliqué d'avoir accès aux données de visionnement alors que techniquement ça n'a jamais été aussi simple. »

« Le scénariste et le producteur sont à l'image de l'architecte et de l'entrepreneur : ils doivent travailler en constante collaboration afin que la structure se tienne et que le bâtiment soit habitable. »

« Après la remise de la VF, on ne fait plus partie du projet. »

Pistes de solutions dans le cadre de la renégociation de l'entente AQPM-SARTEC section télévision :

- Rendre obligatoire la remise de pièces justificatives et de données.
- Fixer des échéances raisonnables pour apporter les modifications à un scénario.
- Baliser les types de modifications pouvant être apportées au scénario ou par l'équipe de collaborateurs à l'écriture (approbation obligatoire, divulgation des personnes constituant l'équipe, etc.).
- Obtenir l'accréditation pour les conseillers à la scénarisation et la script-édition.

6. INTELLIGENCE ARTIFICIELLE ET NOUVEAUX FORMATS

Enfin, le dernier enjeu – mais non le moindre ! – concerne les dispositions liées aux aspects numériques : utilisation de l'intelligence artificielle, diffusion web ou non-linéaire, apparition de nouveaux formats comme les séries verticales, métier de *prompteur*, etc. La lettre d'entente nouveaux médias convenue entre l'AQPM et la SARTEC, jointe à l'entente télévision, ne répond plus aux réalités actuelles et apparaît comme « dépassée ».

Automatisation

L'utilisation potentielle de l'intelligence artificielle nourrit la crainte de se voir retirer des tâches (et, par conséquent, des revenus). À l'heure où les producteurs doivent privilégier les économies d'échelles, la rédaction des éléments de départ (idée sommaire, projet, concept) ainsi que les commentaires et suggestions de révision semblent parfois avoir été générés par un outil d'intelligence artificielle ou découler d'une lecture robotisée, remplie de standards convenus, bien loin du regard avisé d'un.e scénariste ou d'un.e script-éditeur.trice professionnel.le.

Clauses spécifiques

Les discussions avec les agentes et agents ont permis de mettre en lumière l'apparition de plus en plus fréquente de clauses contractuelles sur une mécanique imposée aux auteurs en cas d'utilisation d'intelligence artificielle. Bien que ces clauses répondent aux critères d'autorisation, de transparence et de traçabilité, portés entre autres par la SARTEC dans ses recommandations politiques au sujet de l'IA, un problème subsiste : ces clauses demeurent encore unidirectionnelles, n'obligeant ainsi que l'auteur à respecter les procédures, sans réciprocité pour le producteur. Il arrive que la négociation résolve ce problème et que le producteur accepte de respecter les mêmes exigences, mais il arrive également que la demande soit catégoriquement refusée, sous prétexte que « l'auteur n'a pas à dire au producteur ce qu'il peut ou doit faire avec ses textes » (un argument qu'on appuie sur les licences additionnelles en partie encadrées par l'entente collective). L'argument des polices d'assurances revient également comme argument... Propos vérifié par certaines agences, il s'avère effectivement que les polices en erreurs et omissions comprennent ce type d'exigences en vertu des garanties légales.

Il faut donc qu'une déclaration obligatoire sur l'utilisation d'IA soit intégrée à l'entente collective et veiller à ce qu'elle soit respectée par le producteur. L'annexe de l'entente du secteur cinéma demeure une bonne piste et pourrait servir de modèle à un chapitre sur le sujet pour le secteur de la télévision.

Balados, microséries ou séries verticales

Les plateformes de diffusion et les nouvelles habitudes de consommation ont entraîné, au fil du temps, de nouveaux types d'œuvres audiovisuelles qui répondent à de nouveaux codes et à de nouveaux formats : lecture en continue, balados en audio ou en vidéo, séries verticales ou microséries, etc. La SARTEC devrait-elle encadrer ces nouvelles réalités ? Quelles sont les dispositions à mettre en place ? S'inscrivent-elles dans le secteur de la télévision ? Les participants et participantes avaient davantage de questions que de pistes de réponse. Toutes et tous s'entendent toutefois unanimement sur la nécessité d'encadrer ces pratiques et sur l'expertise de la SARTEC pour le faire. Le travail d'écriture, selon plusieurs, reste le même. Même chose pour les nouveaux formats : si les paramètres et la méthode sont différents des codes télévisuels, l'écriture, elle, exige les mêmes compétences et le même investissement de la part des auteurs et autrices. Quelques scénaristes déclarent avoir déjà touché à des formats de ce genre, ou qui s'en approchent.

En débordant un peu du cadre des assemblées de cuisine, on note que la *Stratégie québécoise sur l'audiovisuel*, parue au moment où les dernières séances de discussions avaient lieu, vise le développement de tels formats, notamment en ce qui concerne le rôle de Télé-Québec. Des agences et scénaristes ont d'ailleurs déjà observé la tendance dans les appels à projets ou dans une « diffusion découpée » de séquences d'œuvres créées initialement pour la télévision : en jeunesse, par exemple, on utilisera des sketches ou des comptines pour en faire des capsules web, diffusée à la fois sur la plateforme numérique du diffuseur, mais aussi sur les réseaux comme YouTube ou TikTok.

ENTENDU SUR CET ENJEU :



« Sur une série, les producteurs ont engagé une boîte de pub pour faire des microcapsules. S'ils ont fait ça, pourquoi ne le feraient-ils pas avec l'IA ? »

« Échanger avec une IA pour lui dicter la génération d'un contenu riche, complexe et spécifique est un art de la direction de création qui se rapproche de celui d'un auteur capable d'exprimer sa vision par un vocabulaire riche et une sémantique éloquente. Il serait judicieux de planter des balises face aux producteurs qui croient pouvoir emprunter des raccourcis financiers en exploitant un nouveau métier non encore syndiqué. »

« L'IA doit être encadrée car elle fait juste régurgiter des affaires qui existent. Si j'embarque sur quelque chose qui existe déjà, je suis supposée garantir l'originalité alors que je ne peux pas vraiment. »

« Au cours du dernier mois, on m'a proposé à quatre reprises d'écrire une série verticale. Est-ce que c'est régi par la SARTEC ? »

Pistes de solutions dans le cadre de la renégociation de l'entente AQPM-SARTEC section télévision :

- Intégrer à l'entente les œuvres dédiées à une diffusion web ou pour les services par contournement, sans distinguer la plateforme de diffusion.
- Ajouter des dispositions spécifiques à l'utilisation de l'intelligence artificielle dans l'entente du secteur télévision.
- Établir une réciprocité entre l'auteur et le producteur en ce qui concerne les obligations de transparence et de traçabilité d'utilisation de l'intelligence artificielle.
- Explorer les possibilités de représenter de nouveaux métiers comme celui de *prompt-master*.
- Baliser l'exploitation numérique d'œuvres destinées initialement pour la télévision.

CONCLUSION

Lors des prochaines phases de la consultation, la SARTEC veillera à quantifier la récurrence et l'ampleur des problèmes rencontrés par les scénaristes, face aux six principaux enjeux identifiés. S'il est déjà possible de dresser un cahier des charges à la lumière des discussions qui se sont tenues au cours des derniers mois, les données plus précises permettront de hiérarchiser les différents éléments et nourriront l'argumentaire à développer en vue des négociations.

Pour l'heure, il faut rappeler qu'à travers les aspects financiers, l'interventionnisme croissant des diffuseurs, les échéances déraisonnables, le chaos régnant entre les projets soumis ou commandés et les éléments de départ, la dévalorisation du métier de scénariste et les nouveaux paramètres numériques, d'autres enjeux doivent être considérés sans réserve : la **charge de travail**, la **santé mentale**, la **conciliation entre le travail et la vie privée** (familiale et sociale), la **qualité des œuvres** et la **liberté de création**.

Les défis sont nombreux et le travail de la SARTEC doit dépasser le seul cadre de la renégociation de l'entente télévision avec l'AQPM et passer également par une représentation politique accrue et des activités de sensibilisation pour valoriser le travail des scénaristes sans lesquels « *la page reste blanche et l'écran reste noir* ».

La grande majorité des participants et participantes se disent encore heureux.euses et fier.ère.s de pratiquer leur métier. Malgré les inquiétudes, les craintes et les menaces, le bonheur d'écrire et de créer perdure. Plusieurs saluent l'audace de certaines maisons de

production et diffuseurs, d'autres soulignent les bonnes relations qu'ils entretiennent avec des équipes humaines et bienveillantes.



« C'est le plus beau métier du monde, toujours nouveau, et j'apprécie toutes les étapes de mon métier. »

« J'adore mon métier et je suis supporté par des gens de mon milieu. »

« Même si c'est un métier très ingrat, je chéris le bonheur de construire des récits qui s'inscrivent dans notre histoire et forment notre culture. »

SARTEC

| Société des auteur.e.trice.s
de radio, télévision et cinéma