

Le salaire de la création à l'heure d'Internet

Francine Bordeleau

Numéro 122, été 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36491ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bordeleau, F. (2006). Le salaire de la création à l'heure d'Internet. *Lettres québécoises*, (122), 13–16.

Le salaire de la création à l'heure d'Internet

Le droit d'auteur, c'est le pain et (parfois) le beurre des créateurs. Mais pour les industriels de la culture, il représente un « business » aux enjeux économiques colossaux. Or la multiplication des supports de diffusion nés des nouvelles technologies, en voie de bouleverser toute la chaîne de production culturelle, oblige du coup à reconsidérer la notion même de droit d'auteur et ses applications.

Du 23 au 25 avril se déroulait chez nous le 6^e Symposium international sur le droit d'auteur, une initiative de l'Union internationale des éditeurs (UIE) dont l'organisation était cette année confiée à l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL) aidée, pour ce faire, d'un comité scientifique. Après Heidelberg, Paris, Turin, Tokyo et Accra, Montréal devenait ainsi la ville hôte d'un événement qui lui permettait de clôturer en beauté son « règne » de capitale mondiale du livre. D'autant plus qu'à l'échelle internationale, le droit d'auteur est manifestement l'un des grands sujets de l'heure pour tous les secteurs culturels.

Cela vient notamment du fait que plusieurs pays, dont le Canada, ont signé les deux traités de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur le droit d'auteur dans le contexte d'Internet, soit le WIPO Copyright Treaty et le WIPO Performances and Phonograms Treaty. Pour ratifier ces deux traités, les pays devront modifier leur loi sur le droit d'auteur de façon à satisfaire aux exigences de l'OMPI. Les consultations menées par le gouvernement fédéral sur le projet de loi C-60, finalement mort au feu l'été dernier, auront permis de mesurer la distance qui sépare les différents acteurs concernés. « La réflexion sur la loi se poursuit et le droit d'auteur demeure chez nous une priorité », assure toutefois Danielle Bouvet, du ministère du Patrimoine canadien. Selon elle, un nouveau projet de loi pourrait voir le jour d'ici la fin de l'année.

Le ministre français de la Culture, Renaud Donnedieu de Vabres, a pour sa part proposé, juste avant Noël 2005, un « projet de loi sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information » (DAVDSI). Au cœur du projet : les « digital rights management » (DRM), ou systèmes de gestion des droits numériques — des « verrous » technologiques pour empêcher le piratage —, que le ministre voulait inclure dans la loi. Or cette avenue, que d'aucuns considèrent comme la

seule efficace contre l'utilisation illégale des œuvres protégées par le droit d'auteur, est également jugée trop répressive dans le cas du téléchargement légal. Quoi qu'il en soit, les députés de la droite et ceux de la gauche ont fait front commun contre le DAVDSI et profité de l'occasion pour infliger une humiliante dégelée au ministre, qui se refuse toutefois à abandonner son projet.

On pourrait multiplier les exemples. Chose sûre, avec ou sans les traités de l'OMPI, nul ne peut plus ignorer les répercussions appréhendées, ou avérées, des nouvelles technologies sur la diffusion et l'utilisation des contenus, sur l'économie générale du droit d'auteur... et sur les revenus des industries culturelles ! « Ça a commencé avec la musique parce qu'elle est le médium le plus facile à numériser. Mais pour le livre et le film, ce n'est qu'une question de temps », affirme Alain Brunet, journaliste à *La Presse* et auteur, en 2003, de *L'industrie du disque ne tourne pas rond*, un ouvrage dans lequel il montre à quel point l'avènement du numérique a pris de court les acteurs du secteur.

Ce secteur a été frappé de plein fouet, et à la vitesse grand V. L'ont ébranlé tour à tour Napster, un serveur apparu sur la Toile en 1999 permettant le téléchargement gratuit, l'iPod (ou baladeur numérique) d'Apple, le MP3, le « peer-to-peer » ou P2P (poste-à-poste en français), aussi rebaptisé « pire-to-pire » parce qu'il permet l'échange de fichiers sans en passer par un serveur : il s'oppose ainsi au modèle client-serveur et favorise le contournement du droit d'auteur.



GASTON BELLEMARE

Selon la puissante Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI), basée à Londres, le nombre de fichiers musicaux téléchargés est passé de 2 milliards en 1999 à 150 milliards en 2003, alors que, durant la même période, les ventes de disques auraient chuté de 38,7 milliards de dollars à 20 milliards. L'industrie fait là une relation de cause à effet. De plus, toujours selon l'IFPI, les internautes avaient accès, à la toute fin de 2005, à pas moins de 885 millions de pièces musicales installées sur le Net de façon illégale. Cela représente pour l'industrie un manque à gagner considérable et, en réaction, l'IFPI intentait cette année-là un nombre record de poursuites contre 93 personnes réparties dans 11 pays, dont le Canada qui, selon l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), détient actuellement le plus haut taux de piratage par habitant du monde.

Depuis 2004 toutefois, les ventes de CD recommencent à augmenter, tandis que le téléchargement illégal diminue. Et pour certains auteurs-compositeurs-interprètes, le succès rapide d'un groupe comme Arctic Monkeys, par exemple, atteste les potentialités du Web. L'an dernier, ces quatre jeunes Britanniques se produisaient dans de petites salles et diffusaient gratuitement leurs pièces dans Internet. Le bouche-à-oreille alimenté par une poignée d'internautes enthousiasmés les a consacrés. Arctic Monkeys faisait bientôt salle comble et à peine un mois après son lancement, le 23 janvier 2006, le premier disque du groupe s'était écoulé à plus d'un million d'exemplaires ! Arctic Monkeys prend ainsi valeur d'emblème, de preuve que les accès gratuits du Web ne nuisent pas forcément à la vente d'œuvres et de produits culturels ni, par conséquent, aux objectifs du droit d'auteur.

LES PROPRIÉTAIRES DES ŒUVRES

Le droit d'auteur, notion vieille de plusieurs siècles, c'est « le droit de reproduire, de représenter en public ou de communiquer une œuvre, et le pouvoir d'autoriser la diffusion de l'œuvre », résume l'avocate Hélène Messier, directrice générale de la Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction (COPIBEC). Son grand objectif est la protection de l'entreprise de création. Le premier titulaire du droit d'auteur est ainsi le créateur, qui se voit reconnaître légalement la propriété de son œuvre : un roman, un texte dramatique, un tableau, une sculpture, une pièce musicale appartiennent donc d'abord aux personnes qui les ont conçus.

Si le créateur souhaite que son œuvre soit diffusée, il en confiera généralement l'exploitation commerciale à un tiers : éditeur ou producteur. Dès lors, il cède à ce tiers une partie de ses droits. Dans ce cas, deux personnes sont visées par le droit d'auteur, soit le créateur et son éditeur ou producteur. « Le droit d'auteur confère un droit d'exploitation, mais implique aussi que le créateur touche sa part de revenus de l'exploitation commerciale de son œuvre », souligne Ghislain Roussel, avocat et directeur des affaires juridiques à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ).

D'où des redevances qui, dans le cas de l'écrivain, équivalent *grosso modo* à 10 % du prix de vente de l'ouvrage. Difficile, donc, de faire fortune avec un roman, les best-sellers étant plutôt l'exception que la règle, mais « compte tenu de la structure de l'industrie, on estime qu'il s'agit là d'un pourcentage raisonnable », dit Stanley Péan, président de l'Union des écrivains et écrivains du Québec (UNEQ). « Avec une marge bénéficiaire moyenne de 1,7 %, les éditeurs littéraires partagent la pauvreté de leurs auteurs », renchérit Gaston Bellemare, président de l'ANEL. Il revient à l'éditeur de verser à ses auteurs, généralement une fois l'an, les redevances qui leur sont dues. Les éditeurs mauvais payeurs sont rares, a pu constater Louis Dubé, adjoint au directeur général et chargé de projet livre et édition à la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC). La SODEC n'a pas comme rôle de régler les litiges financiers entre écrivains et éditeurs, mais « le respect du droit d'auteur est une des conditions d'admissibilité aux programmes de subventions ; nous avons donc certaines possibilités d'intervention en cas de problème », dit M. Dubé.

Peu de situations où l'éditeur est pris en flagrant délit de « réelle mauvaise foi », donc, mais parfois des désaccords causés par « une incompréhension des règles et des procédures ». « Nous pourrions alors agir comme médiateurs », poursuit Louis Dubé. Il faut dire que le droit d'auteur donne lieu à des contrats complexes même si, en littérature, les sommes en cause sont relativement modestes et que, en raison de pratiques bien établies, « le pouvoir de négociation reste mince », remarque Stanley Péan. De toute façon, c'est davantage sur un point comme celui des droits dérivés que les écrivains semblent vouloir exercer ce pouvoir.

Les droits dérivés se rapportent, par exemple, à l'adaptation cinématographique ou télévisuelle d'une œuvre. « Des éditeurs exigent jusqu'à un pourcentage de 60 %. On trouve que c'est beaucoup », dit M. Péan. Celui-ci prône l'instauration d'un contrat type, à l'instar de son prédécesseur à la tête de l'UNEQ, Bruno Roy, qui en avait fait son cheval de bataille : une pomme de discorde avec l'ANEL depuis des années. « Ce serait contrevenir à la liberté de commerce : l'auteur est libre de remettre ou non son manuscrit à un éditeur, ce dernier est libre de l'accepter », dit Gaston Bellemare. Par ailleurs, en lieu et place de la cession de droits à l'éditeur, qui est la norme de la pratique actuelle, les écrivains préféreraient accorder une licence, en vue de récupérer la totalité de leurs droits au bout d'un certain temps.

Hélène Messier rappelle que le problème du droit d'auteur a commencé de se poser dès les années 1600-1700, à une époque où « les libraires-imprimeurs avaient un monopole de vente des livres » et où les écrivains n'obtenaient pas grand-chose de la vente de leurs œuvres. L'Angleterre devait adopter une loi sur le commerce afin de mettre un terme à un tel monopole, alors que la France, à la veille de la Révolution, instaurait une loi sur la propriété littéraire et artistique qui mettait davantage l'accent sur la propriété intellectuelle. Entre ces deux traditions, les pays européens présentent un large spectre de modèles, bien que l'existence de l'Union européenne incite à moduler les lois nationales sur de grandes lignes directrices communes.



La loi canadienne sur le droit d'auteur – puisque cette question est de compétence fédérale – est un peu particulière car elle puise aux traditions des deux mères patries. Du reste, elle relève de deux ministères, soit Industrie Canada d'une part et, d'autre part, Patrimoine canadien. Ces deux ministères n'ont pas la même vocation et ne partagent donc pas la même philosophie, ce qui complique le processus d'actualisation de la loi. « La responsabilité de Patrimoine canadien en matière de droit d'auteur s'exerce chaque fois que des dispositions ont un effet sur les industries culturelles », précise Danielle Bouvet. À peu près toujours, en somme ! Les choses se corsent lorsque surgissent des désaccords entre les deux ministères, qui doivent faire en sorte de trouver un terrain d'entente. Et le consensus tarde en ce qui concerne Internet.

LE BEURRE, ET L'ARGENT DU BEURRE

Du côté du Québec, dont l'approche est plus de type « Europe continentale », cette administration bicéphale de la Loi sur le droit d'auteur, avec un ministère à vocation culturelle et un autre à vocation économique, n'est pas sans en agacer, voire en préoccuper d'aucuns. D'autant que, constate Ghislain Roussel, « on voit apparaître de plus en plus d'exceptions là où il n'y en avait pas, en raison de l'influence anglo-saxonne et du conflit entre droits des auteurs et droits des usagers (les consommateurs), qui veulent un accès gratuit aux œuvres ».

À cet égard, l'exemple – si l'on peut dire – vient de haut : des usagers institutionnels mêmes, soit le milieu scolaire, les musées, les bibliothèques, les archives... Le Conseil des ministres de l'Éducation du Canada revendique ainsi avec force des exceptions au droit de reprographie, gagné de haute lutte en 1984 par les syndicats d'écrivains (dont l'UNEQ), afin que les établissements d'enseignement puissent « photocopier ». Or, le réseau use massivement de la reprographie – pour des articles, des chapitres, des extraits, voire des livres entiers – à un coût plutôt minime, tout bien considéré : à hauteur de 150 millions de copies par année juste dans le cas des établissements québécois, qui acquittent des redevances totales de 47 millions de dollars. Soit, sur une base annuelle, environ 3 \$ par élève au primaire et au secondaire, 8 \$ au collégial, et 17,50 \$ par étudiant universitaire à temps complet. Au moins le Québec s'exclut-il, jusqu'à maintenant, de la revendication canadienne !

Christian Bédard, directeur général du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV), en a, lui, contre quelques grands musées nationaux qui, en 2003, voulaient mettre en ligne un site exposant des œuvres d'artistes visuels. « Sans payer de droits ! » s'insurge-t-il. « L'argument massue, avec Internet, c'est toujours : "On ne vous paye pas mais on vous donne de la visibilité, on vous permet de vous faire connaître". »

Le revenu annuel moyen des artistes visuels professionnels était de 11 000 \$ en 2001, soit le plus bas de tout le secteur culturel, mais dont plus du quart, soit environ 3 000 \$, provenait du droit d'exposition obtenu en 1988 – il permet aux artistes de toucher une compensation dans le cas d'une exposition autre qu'à des fins commerciales – et du droit de reproduction (pour les affiches, catalogues, cartons d'invitation, cartes de vœux, etc.). La proportion, importante, est due bien sûr au faible revenu de base, mais incite le RAAV à poursuivre une réflexion que l'on pourrait qualifier « de bonne guerre », par exemple sur les droits de suite, qui n'existent pas ici mais qui existent ailleurs, et qui ont trait, en quelque sorte, à la plus-value : le peintre Untel vend une toile X \$, et son acquéreur la revend cinq ans plus tard XX dollars ; le peintre n'a-t-il pas droit à une part des bénéfices ? On peut à tout le moins poser la question, d'autant que le droit d'auteur court sur une œuvre jusque après la mort de son créateur (pendant cinquante ans au Canada, contre soixante-dix ans dans certains pays d'Europe).

« La » question est formulée entre autres par Alain Lauzon, directeur général de la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs du Canada (SODRAC) : « Les créateurs doivent-ils être payés pour ce qu'ils ont fait ? L'utilisation de l'œuvre de quelqu'un d'autre doit-elle être gratuite ? » La gratuité est malheureusement partie intégrante de la « culture Internet », et cette culture contamine jusqu'au secteur public. La réponse est formulée entre autres par Héléne Messier : « Le droit d'auteur, c'est la rémunération du créateur. C'est lui qui assume tous les risques de sa création. Dès le moment où on ne le paie pas pour son œuvre, on l'empêche d'en faire une nouvelle. »

AU DÉPART UNE ŒUVRE, À L'ARRIVÉE UNE INDUSTRIE

Le droit d'auteur, c'est aussi une industrie au chiffre d'affaires imposant qu'a tenté d'évaluer la firme Wall Communications Inc., mandatée par le ministère du Patrimoine canadien pour évaluer les retombées du droit d'auteur au pays. Son étude *La contribution économique des industries du droit d'auteur à l'économie canadienne*, publiée en 2004, révèle qu'au Canada seulement le chiffre d'affaires du secteur a doublé en une décennie, passant de 26 987 millions de dollars en 1991 à 53 408 millions en 2002. Durant la même période, il enregistrerait une croissance annuelle moyenne de 6,5 %, soit presque deux fois plus que celle de l'économie ! Avec une contribution de 5,38 % au produit intérieur brut (PIB), il devance les industries du logement, de l'alimentation, de l'agriculture et de l'exploitation minière. Cette contribution du secteur au PIB est encore plus importante aux États-Unis, soit 7,75 %.

Toujours selon l'étude canadienne, le sous-secteur de l'édition (livres, journaux, périodiques) arrivait en tête de liste jusqu'en 1999, année où son chiffre d'affaires de 9 116 millions le plaçait juste derrière le sous-secteur du logiciel, qui générait 10 243 millions en revenus : un chiffre qui s'accorde à la croissance exponentielle réalisée par les technologies de l'information au cours de la dernière décennie.

Derrière ces statistiques se cachent des entreprises millionnaires soucieuses de préserver leurs acquis. À telle enseigne que, le 5 mars dernier, la toute-puissante industrie du cinéma hollywoodien profitait de la tribune planétaire de la cérémonie des Oscars pour lancer un message contre le piratage. Avec les membres de l'IFPI, les grands studios de cinéma sont du reste les plus chauds partisans de mesures protectionnistes en matière de droit d'auteur : pas tant, on l'aura compris, pour assurer aux « pauvres » créateurs les revenus qu'ils sont en droit de retirer de l'exploitation commerciale de leur œuvre que pour protéger leurs propres bénéfices.

« Lutter contre le piratage, c'est en somme appuyer la cause des gros producteurs, des gros joueurs de l'industrie », remarque, non sans ironie, Michel Beauchemin, secrétaire exécutif de l'Association québécoise des auteurs de théâtre (AQAD). Voilà le paradoxe : en matière de droit d'auteur, « les éditeurs, producteurs et les créateurs sont dans la même galère », comme le dit Ghislain Roussel, sauf que certains de ces producteurs disposent de moyens énormes. Cependant – et on l'oublie trop souvent –, il n'y aurait pas de producteurs ni d'entreprises culturelles millionnaires sans, au départ, les œuvres des créateurs. N'en déplaise à Hollywood, qui décerne la statuette du meilleur film au producteur.

LE VENTRE DE LA PLANÈTE BLEUE

Le Web, c'est le piratage, la diffusion d'œuvres sans autorisation, mais c'est aussi « l'occasion, pour les exclus du système, de se libérer de la férule des producteurs », estime M. Beauchemin, qui est aussi coordonnateur de Droit d'auteur/Multimédia-Internet/Copyright (DAMI©). Sous les auspices de l'AQAD, il en est à monter une bibliothèque et une librairie virtuelles de pièces de théâtre. L'édition en ligne est une modalité toute trouvée pour les textes dramatiques dans la mesure où ceux-ci sont de moins en moins publiés par les éditeurs « conventionnels », sont tirés à

peu d'exemplaires parce que lus par un public restreint, plutôt spécialisé, et sont le plus souvent diffusés sous forme de tapuscrits, plaide en substance M. Beauchemin.

Le site ADEL inc. propose donc, pour l'heure, quelque 600 pièces d'auteurs professionnels ou « émergents » ; la lecture est gratuite, mais la photocopie est payante : 10 \$ pour un texte long, dont 4,35 \$ reviennent au dramaturge. Ce dernier touche ainsi des droits d'auteur de 43,5 %, ce qui est largement supérieur à la norme ayant cours dans l'édition conventionnelle. Pas de problème de piratage dans ce cas, puisque les droits sont honorés, mais un rapport direct entre le texte et le lecteur, une structure ultra-légère qui « sert l'auteur », croit M. Beauchemin, et une diffusion qui se passe de l'éditeur conventionnel, du distributeur et du libraire.

« L'édition en ligne, ou l'auto-édition, ça peut devenir n'importe quoi. Mais il est vrai qu'on se dirige, à terme, vers un bouleversement de la chaîne de production. Les premiers touchés seront les éditeurs tels que nous les connaissons actuellement. Mais trois rôles seront toujours fondamentaux : celui de l'éditeur – quelle que soit l'identité qu'il prendra –, de l'écrivain et du lecteur », dit Stanley Péan.

Pour Gaston Bellemare, toutefois, la révolution annoncée n'est pas si imminente, et ne risque pas d'être à ce point totale. « Quel est l'intérêt pour un auteur de diffuser son texte uniquement par le truchement d'Internet ? On n'en entend pas parler à la radio, à la télé, dans les journaux... Il n'y aura pas de pub, pas de promotion... Par ailleurs, il est peu probable que les gens achètent un texte qui n'aura pas reçu la sanction de pairs ou de critiques. Internet va permettre aux écrivains déjà reconnus, aux auteurs de best-sellers d'être encore mieux diffusés et plus connus, point. »

Reste que le livre est rattrapé par une certaine actualité technologique, pour ainsi dire, avec notamment Google, directement interpellé à l'occasion du symposium d'avril, qui a déjà numérisé sans autorisation, aux fins de sa bibliothèque virtuelle, plusieurs centaines de titres publiés par Gallimard, Grasset ou Le Seuil. Ou encore avec Sony, qui présentait en janvier le « Sony Reader », un livre électronique autrement plus pratique et convivial que tous les prototypes proposés depuis 10-15 ans, assez proche du « vrai » livre par surcroît et inspiré de l'iPod d'Apple, ou baladeur numérique, dont se sont engoués les amateurs de musique. « On ne voit actuellement que la pointe de l'iceberg. Internet fait bouger toute l'industrie : dans trois, cinq, dix ans, y aura-t-il encore des disquaires ? Comment la musique se consommera-t-elle dans quelques années ? » demande Alain Lauzon. De même, dans une génération, l'utilisation du livrel sera-t-elle généralisée, les libraires seront-ils en voie d'extinction ?

« Le livrel, la bibliothèque virtuelle : ces phénomènes demeurent marginaux, aussi est-il temps d'y réfléchir sérieusement, la tête froide, surtout qu'Internet nous met face à de gros enjeux économiques », dit M. Péan. « En fait, ajoute Louis Dubé, il faut trouver comment appliquer le droit d'auteur dans Internet, comment faire un décompte juste et un contrôle véritable des œuvres téléchargées. Cela ne pose pas de difficultés technologiques, mais nous n'avons pas encore déterminé l'outil adéquat. »

L'encryptage, qui consiste à marquer les œuvres (nom de l'auteur, du producteur...) au moyen d'une sorte de code, est une solution ; les verrous technologiques aussi. « Dotons les législations de licences générales pour négocier avec les grands diffuseurs », dit de son côté Ghislain Roussel. Certains estiment du reste que ce serait là l'issue la plus logique, dans un contexte où, d'une part, les verrous technologiques finiront toujours par être « forcés » et où, d'autre part, les diffuseurs – c'est-à-dire les fournisseurs de services Internet – tendent de plus en plus à acquérir les contenus et à les rendre accessibles. « Dans Internet, ce sont moins les producteurs qui font de l'argent, que les "vendeurs de quincaillerie" : Apple, Microsoft... Finiront-ils par acheter les producteurs ?

Cela aussi, c'est un grand défi pour les créateurs, la diversité », souligne M. Beauchemin.

Selon lui la bataille contre le piratage est d'ores et déjà perdue, ou se fera au détriment des créateurs.

Les solutions ne sont peut-être pas dans les lois comme telles, [soulève quant à elle Danielle Bouvet]. On assiste actuellement à un test de la part d'une industrie menacée, celle du disque, qui propose des produits à valeur ajoutée (CD et DVD avec paroles des chansons, biographies des artistes, etc.) tout en modifiant ses stratégies de marketing. Il faut en somme faire en sorte que les consommateurs trouvent les produits payants plus intéressants.

L'ANEL prône pour sa part « une disponibilité maximale – non "l'accessibilité" maximale, qui est du vol légalisé – et une juste rétribution. Le prix de l'utilisation des œuvres pourrait être modulé en fonction des usagers et de leur capacité de payer », suggère M. Bellemare.

Au fond, la clé se trouve dans la convergence : soyez à la fois éditeur, imprimeur, distributeur, télédiffuseur, libraire, disquaire, propriétaire de portails Internet et de sites de téléchargement payants. Soyez Quebecor World, en somme ! En tout cas, après Montréal, l'Alliance pour les droits des créateurs entend poser la « vraie » question à l'occasion d'un colloque qu'elle tiendra à Toronto en septembre sous le thème : « À l'heure du numérique, le droit d'auteur est-il obsolète ? » Selon les modalités que nous lui connaissons actuellement, peut-être bien.

Voix et image S

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Consacrée à la littérature québécoise, *Voix et Images* est publiée trois fois l'an par le Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Chaque numéro comprend un dossier sur un écrivain ou une écrivaine, ou sur un thème spécifique, des études sur des œuvres de la littérature québécoise et des chroniques sur l'actualité littéraire.

1 an (3 numéros):

Canada, 35 \$; étranger, 40 \$; étudiant, 21 \$.

2 ans (6 numéros):

Canada, 63 \$; étranger, 73 \$; étudiant, 37 \$.

Le numéro: n^{os} 1 à 32 : 5 \$; n^{os} 33 à 62 : 10 \$; n^{os} 63 et + : 13 \$ (taxes en sus)

Collection :

Soixante (60) numéros, au prix de 300 \$.

Les chèques ou mandats doivent être faits à l'ordre de:

Service des publications
Université du Québec à Montréal
C.P. 8888, succursale A
Montréal (Québec)
H3C 3P8
Canada
Téléphone: (514) 987-7747

Friesens

*Chine, Malaisie,
Yougoslavie...
Vos livres couleurs
peuvent aussi être
fait au Canada.*

Dominic Papineau

566 Rue Crépeau
Mascouche (Québec) J7K 2A4
T 450.474.5508
F 450.474.5598
Email dominicp@friesens.com
www.friesens.com

