

# info

# SARTEC

SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA

SEPTEMBRE  
2002

## SOMMAIRE

Vie associative .....	2
L'été de mes cinquante ans .....	3
DOSSIER « Écrire à deux »	
• Le Pierre-et-Sylvie : l'auteur bicéphale .....	5
• Ce que vous avez toujours voulu savoir sur l'écriture à deux .....	6
• Pour le plaisir et pour le doute .....	10
Le multimédia échappe-t-il à la loi ? .....	12
À vos agendas .....	13
Brèves .....	14
Politique culturelle et contenu canadien ....	15
La disparition du français en animation .....	17
Entente avec l'ONF .....	19
Les besoins de formation .....	19
Avec qui signer un contrat SARTEC .....	20

## Rendez-vous d'automne

par Annie Piérard

AU PRINTEMPS dernier, nous apprenions qu'Emploi-Québec mettait une petite somme à notre disposition pour sonder nos membres sur leurs besoins en formation. Je dois vous avouer que nous avons hésité avant de mettre en branle ce sondage. En fait, nous nous attendions à un mince taux de participation. Et bien, le quart de nos membres ont répondu à l'appel, ce qui est exceptionnel de l'avis de la firme qui organisait le sondage (surtout compte tenu que les enveloppes réponses n'étaient pas timbrées). Le grand gagnant de ce sondage est le logiciel « Final Draft » ; soixante-cinq pour cent des répondants (cent dix-huit personnes) se sont dits intéressés à participer à une activité de formation qui porterait sur ce logiciel d'écriture de scénario. Malheureusement, des problèmes de distribution de la version française du produit (disponible en France mais pas encore officiellement au Québec), font qu'il



PHOTO : MICHEL DUBREUIL

est impossible à très court terme, de tenir cette activité. Ce n'est que partie remise.

En attendant, la SARTEC vous propose cet automne plusieurs événements. Parfois organisées avec nos partenaires, parfois en solo, et parfois offertes par d'autres organismes, ces activités se veulent un lieu de ressourcement et de rencontres. D'abord le mercredi 16 octobre, en collaboration avec le Fonds Cogeco et le Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montréal, la SARTEC vous invite à un séminaire intitulé *Du scénario traditionnel au scénario interactif*. Cet atelier-laboratoire réunira des créateurs multimédias qui, autour de projets concrets, parleront de leur façon de travailler. Deux semaines plus tard, le mardi 29 octobre, la SARTEC et l'Académie du cinéma et de la télévision vous proposent un colloque qui devrait intéresser plusieurs d'entre vous : « Publicité et fiction : Où sont les frontières ? » Des auteurs, des publicitaires, des chercheurs, des annonceurs, des comédiens, des réalisateurs, des producteurs et des diffuseurs tenteront de répondre à la question et de s'interroger sur l'avenir.

Les Rencontres internationales du documentaire auront lieu cette année du 15 au 21 novembre. Quant à l'événement Post-Input 2002, organisé par Radio-Canada, il se déroulera du 21 au 23 novembre. Nouveauté cette année, les visionnements débuteront le jeudi soir pour se terminer le samedi après-midi.

Durant ces trois jours, vous aurez accès aux meilleures ou aux plus étonnantes émissions de la télévision publique du monde (fiction, documentaire, etc.). Il suffit de s'inscrire !

Finalement, le mois de novembre se terminera par notre assemblée générale annuelle. Le samedi 30 novembre sera jour d'élection à la SARTEC. C'est donc une date à retenir. L'atelier qui précédera notre assemblée générale, même s'il reste à finaliser, devrait aborder la présentation de projet et la rémunération de l'auteur.

Il m'arrive régulièrement, au hasard de la vie, à l'épicerie, à la garderie ou dans des jurys, de rencontrer des auteurs qui me disent se sentir isolés, de regretter d'avoir si peu de contact avec leurs confrères et consœurs. Et bien, tous ces événements sont là pour vous. Échanger sur notre métier est souvent très instructif (et remplace parfois un rendez-vous chez le psy...).

En terminant, et peut-être pour vous aider à patienter d'ici nos premières activités, je vous invite à aller visiter le site de la SARTEC, où vous pourrez lire notre communiqué et notre rapport sur la disparition du français dans les séries d'animation au Québec. À lire absolument par tous les scénaristes, tous les parents, et tous les citoyens.

À bientôt.

### Assemblée générale annuelle

L'Assemblée de la SARTEC  
se tiendra à l'hôtel Delta,  
**samedi le 30 novembre 2002, à 14 h.**

Comme par les années passées,  
la journée débutera par un atelier à 9 h 30  
et sera suivi d'un déjeuner vers 12 h 30.

Le programme complet de la journée  
ainsi que l'ordre du jour de l'assemblée  
vous parviendront sous peu.

**Vous êtes attendus en grand nombre !**

#### Nouveaux membres

DEPUIS NOTRE DERNIER NUMÉRO (JUN 2002), nous comptons les nouveaux membres suivants :

Jean-François Bélanger, Hind Benchekroun, Michèle Bisaillon, Nicolas Boucher, Paul Buissonneau, Isabelle Croteau, Martin Drainville, Frédéric Gaudry, Stéphane Géhami, Guy Hanigan, Danielle Henripin, Pierre Jalbert, Isabelle Labrecque, Philippe Laguë, Pierre Lanthier, Marc Laurendeau, Francis Leclerc, Jean-François Lepage, Raymond Lévesque, Pascale Lortie, Marie-Claude Paradis, Danielle Raymond, Aurélie Resch, Jean Roy, Marcel Saint-Germain, Pierre Sarrazin, Patrick Sénécal, Marie-Pierre Sirois, Alain Stanké, Michel St-Denis, François Ste-Marie, Danielle Thériault, Pierre Tremblay, Stéphane Tremblay, Alex Veilleux, Donald Winkler.

#### Avis de recherche

Nous avons des chèques de Radio-Canada pour les personnes suivantes : Succession Marcelle Barthe, Odette Boivin, Marc-André de Bellefeuille, Émile Coderre, Mario Dufour, Éliane O. Gerstein, Ernest Grant, Marie-Pascale Huglo, M.-C. Lavallée, Jean Léonard, Andrée Melançon, Guy Parent, Gema Sanchez, Taïb Soufi, Philippe Vaucher, Christian Vézina.

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 de Émilien Labelle et 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.



est publié par la  
SARTEC dont les bureaux sont  
situés au 1229, rue Panet  
Montréal (Québec) H2L 2Y6  
Téléphone : (514) 526-9196  
Télécopieur : (514) 526-4124  
information@sartec.qc.ca  
www.sartec.qc.ca

La SARTEC défend les intérêts de ses membres dans le secteur audiovisuel (cinéma, télévision, radio) et est signataire d'ententes collectives avec Radio-Canada, Télé-Québec, TVA, Carrefour, l'ONF, l'APFTQ et TV5.

#### CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidente :

Annie Piérard

Vice-président :

Mario Bolduc

Trésorière :

Sylvie Lussier

Secrétaire :

Joanne Arseneau

Administrateurs et administratrices :

Suzanne Aubry

Marie Cadieux

Marc Grégoire

Isabelle Raynauld

Marc Roberge

#### SECRETARIAT

Directeur général :

Yves Légaré

Directrice adjointe :

Valérie Dandurand

Conseillère en relations de travail :

Suzanne Lacoursière

Secrétaire-réceptionniste :

Nicole Claveau

Administratrice :

Diane Archambault

Adjointe administrative :

Micheline Giroux

Commis à l'entrée de données :

Mireille Lagacé

Responsable des communications :

Manon Gagnon

#### APPELS À FRAIS VIRÉS

Les membres hors Montréal ne doivent pas hésiter à faire virer leurs frais d'interurbain pour communiquer avec la SARTEC.

Conception graphique et montage :

Jean Yves Collette

Impression :

L'Ancre de couleur inc.

# L'été de mes cinquante ans

J'AI EU CINQUANTE ANS en janvier dernier. Cet été qui s'achève fut donc, comme pour dame télévision, l'été de mes cinquante ans. Tout le monde sait comment l'autre a fêté cet événement, mais laissez-moi vous parler de mes célébrations personnelles.

J'ai passé cet été de fort agréable manière, à aller et venir entre mon chalet dans l'Outaouais, Montréal et la maison de mon amoureux au bord de la rivière. J'ai fui le soleil quand il tapait trop, j'ai joué les sirènes dans un lac plus chaud que l'air ambiant, j'ai traîné mon ordinateur portable partout où j'allais, sans même ne jamais le sortir de son étui. Vacances comme dans vacant : vide, libre, inoccupé... Un bien bel été, mais, en toute franchise, je dois avouer que ce repos dont je rêvais et dont j'ai joui au maximum a suscité aussi plein de questions, dont celle-ci, qui les résume toutes : « Comment faire pour être en vacances le reste de ma vie ? » Je blague. Enfin... un peu. Mais le fond de la question demeure : comment faire pour que ma vie, si agréable lorsque je ne travaille pas, le demeure même lorsqu'un projet m'occupe ? Parce que c'est peut-être le sujet qui revient le plus souvent depuis que j'ai franchi le cap des cinquante ans : celui du plaisir, du bien-être, du désir de faire la bonne chose au bon moment, tout à fait en accord avec moi-même. En d'autres mots,

par Francine Tougas

je pense qu'à cinquante ans, je n'ai plus de temps à perdre avec des gens, des objets (Ah, les ordinateurs !), des activités qui me sucent toute mon énergie et m'en apportent peu. Je considère qu'après cinquante années à semer à tous les vents, le temps est venu de la récolte.

*La télévision a été,  
dès son apparition  
dans ma vie,  
une complice,  
une émulation,  
une source de rêves  
et aussi de  
connaissances.  
Une amie, finalement,  
avec qui j'ai appris  
des choses essentielles.*



Mon petit-fils Jérémy incarne pour moi le début de cette vendange. J'ai semé une fille et quelque vingt ans après, elle porte fruit : Jérémy, une petite baie sucrée, un rejeton adorable. Bon. Assez, mémé, ne recommence pas à radoter. Donc, cette moisson issue de mes jeunes années s'est amorcée avec Jérémy et j'entends bien qu'elle se poursuive ainsi dans tous les secteurs de mon activité de femme quinquagénaire. C'est ici que ça se complique un peu, je crois.

Mais pas de panique, je ne vais vous infliger ni mes doutes ni mon plan d'attaque. Je veux simplement vous faire part de ce qui m'a trotté dans la tête, passée l'euphorie des premiers mois de ma « nouvelle vie »... Le soir de mes cinquante ans, mes proches m'ont surprise en invitant, pour me fêter, des personnes de toutes les périodes de ma vie. Chacun, c'était la consigne donnée par ma fille, avait apporté une carte, une lettre, un petit mot. Ce soir-là, avant de me coucher, j'ai rassemblé autour de moi tous les témoignages écrits et je les ai relus un à un, comme, toute petite, les soirs de Noël, je me mettais au lit entourée de tous mes cadeaux... Cette journée de mes cinquante ans a été riche, nourrissante, émouvante, et, les semaines, voire les mois qui ont suivi, j'ai littéralement flotté sur un nuage !

suite à la page 4

# L'été...



C'est lorsque j'ai rouvert mon téléviseur, après un été d'itinérance heureuse loin de tous les écrans (sauf les écrans solaires...) que j'ai découvert ma « gémellité » avec la célèbre jubilaire. Comme tout le monde, j'ai été amusée et émue de revoir les émissions qui ont égayé mon enfance. Égayé, et bien plus. La télévision a été, dès son apparition dans ma vie, une complice, une émulation, une source de rêves et aussi de connaissances. Une amie, finalement, avec qui j'ai appris des choses essentielles : comment fabriquer un papillon avec du papier (« Maman Fonfon »), comment jouer des tours pendables sans se faire trop chicaner (« Bobino et Bobinette ») à quel point on peut aimer détester quelqu'un (« Les Belles Histoires des Pays d'en haut »), et que les robots, ça peut exister (« Opération Mystère »). C'est aussi avec elle, mais ça je ne l'ai su que plus tard, que j'ai, en grande partie, appris le métier que j'exerce maintenant.

En rouvrant la télévision, donc, à la fin de cet été, j'ai vu, comme dans un miroir, combien elle et moi avons fait de chemin depuis 1952. J'ai vu aussi qu'elle vivait actuellement, comme moi cet hiver, une période euphorique, toute

faite de souvenirs chaleureux, d'auto-congratulations et de nostalgie de bon aloi. Radio-Canada, puisque c'est bien elle, la jubilaire, l'aînée de la famille, flotte actuellement sur un nuage. Après quelques soirées passées à jubiler avec elle, j'ai commencé à réfléchir, à comparer ma route à celle de mon illustre jumelle et à me poser la question suivante : Est-ce que la télévision va prochainement aborder l'étape suivante, celle que j'ai traversée cet été, qui consiste à redescendre du nuage pour préparer l'avenir, pour se brasser la cage, pour remettre ses propres pendules à l'heure, pour revoir ses priorités ? Je n'aurai pas le cynisme de prétendre que « poser la question c'est y

autres, de « l'obsession de la jeunesse ». En effet, après un demi-siècle de vie, il faudrait être bien fou pour continuer à espérer qu'on ne deviendra jamais vieux et pour mettre toutes ses énergies à en convaincre les autres. Je ne veux pas faire ma langue sale, mais il suffit de jeter un œil sur les émissions vedettes de la télévision actuelle pour voir comment ma jumelle n'est peut-être pas complètement affranchie de cette illusion de l'éternelle jeunesse, à moins que ça ne soit du syndrome de Peter Pan.

Pour ma part, si je n'aime pas l'idée de vieillir, j'aime bien penser que la jeunesse n'est ni dans l'âge ni la beauté, pas davantage que dans une adhésion unanime

*Est-ce que la télévision  
va prochainement  
aborder l'étape suivante,  
celle que j'ai traversée cet été,  
qui consiste à redescendre  
du nuage pour préparer l'avenir ?*

répondre », mais je dois avouer que jusqu'à présent, je ne vois aucun signe de cette remise en question, et je trouve cela bien dommage. Remarquez que je ne souhaite à personne les nombreux désarrois dont ma vie se constelle... mais, tout douloureux soient-ils, ils me semblent essentiels et je sais qu'ils me font avancer.

À un ami qui me demandait si je trouvais difficile de prendre ainsi « un coup de vieux », j'ai répondu qu'au contraire, l'atteinte de mes cinquante ans me libérait de plusieurs façons et, entre

et exubérante à des modes aussi superficielles qu'éphémères. Je crois que la véritable jeunesse est dans la curiosité, l'envie d'aller voir ailleurs et plus loin, dans les doutes aussi, et les trébuchements, dans la volonté de risquer sans garantie, dans le désir de vouloir plus et l'exigence de vivre mieux, dans l'obsession, finalement, de continuer à vivre sa vie en inventant de toutes pièces son avenir. Je suis prête à vivre cette jeunesse-là pour les cinquante prochaines années. Qu'en-est-il de ma jumelle ?

## Le Pierre-et-Sylvie : l'auteur bicéphale

L'AUTEUR BICÉPHALE est une créature bizarre qui excite la curiosité et l'intérêt. C'est un être hybride au comportement mystérieux. Cet article hautement scientifique vise à vous faire découvrir et, nous l'espérons, mieux comprendre ce drôle de phénomène.

### Physiologie de la bête :

L'auteur bicéphale est en réalité composé de deux individus distincts que l'évolution a placé en situation de symbiose c'est-à-dire qu'ils ont établi une association durable et réciproquement profitable. Dans le cas d'espèce que nous décrivons aujourd'hui, cette association dure depuis près de quatorze ans et semble vouloir se prolonger pour la durée de la vie professionnelle de l'entité. L'animal est omnivore, plutôt épicurien, se plaît à dire qu'il ne crée pas dans la douleur et est doté de deux foies très solides lui permettant d'apprécier le vin rouge et le foie gras.

### Habitat et comportement :

Le Pierre-et-Sylvie travaille dans un grenier devant un Pentium 3 et un écran dix-sept pouces avec le logiciel Final Draft. Les deux membres de l'entité sont pratiquement toujours ensemble à toutes les étapes de l'écriture. Ce comportement étonne les chercheurs qui se demandent comment deux cerveaux peuvent s'accorder au point de créer ensemble et simultanément des œuvres de fiction. La science est malheureusement impuissante à expliquer ce phénomène. Les idées semblent voyager indifféremment d'un cortex cérébral à l'autre, la symbiose entre les deux individus étant si grande que l'un écrit ce que l'autre est en train de penser. Chaque partie garde quand même son

identité et ses opinions et c'est à force de discussions et même de confrontations qu'elles en arrivent finalement à une vision commune.

### Avantages évolutifs :

1. L'auteur bicéphale bénéficie pleinement du vieil adage : Deux têtes valent mieux qu'une. Les textes ayant été soumis à la critique croisée des deux parties sont doublement faciles à défendre devant une tierce partie. L'auteur bicéphale fait front avec plus d'aplomb. Il est une entité. Beaucoup plus solide devant le reste du monde qu'un frêle individu.
2. Malgré leur grande complicité, les deux parts du tout jouissent d'un biorythme indépendant qui fait que lorsque l'un des deux est sur le carreau, l'autre, par un phénomène de compensation lui aussi mystérieux, déborde d'une énergie suffisante pour alimenter la machine.
3. Chacun des deux cortex cérébraux possède des forces et des habiletés particulières et surtout complémentaires qui font que le tout est supérieur à la somme des deux parties.



© RADIO-CADADA.CA

*Pierre Poirier et Sylvie Lussier*

### Caractéristiques particulières :

Il faut sans aucun doute des caractéristiques particulières pour que deux individus évoluent vers cette forme de vie supérieure qu'est l'auteur bicéphale. En voici quelques-unes :

- Un ego solide mais pas trop chatouilleux ;
- Une grande ouverture d'esprit ;
- Une encore plus grande confiance mutuelle ;
- De la patience, de l'écoute, de l'humour ;
- La même implication de la part des deux parties.

### Reproduction

Le Pierre-et-Sylvie est une entité extrêmement prolifique qui a donné naissance à plus de 350 heures de télévision depuis 1989, un scénario de film, une fiction radiophonique, le concept d'un gala et c'est pas mal ça.

L'entité est hermaphrodite c'est-à-dire qu'elle possède des organes reproducteurs mâles et femelles. Nous vous laissons imaginer les nombreux avantages et bénéfices marginaux qu'une telle configuration peut apporter. Le propos de cet article se voulant purement scientifique, pour plus de détails, consultez les publications spécialisées.

# Ce que vous avez toujours voulu savoir sur l'écriture à deux

par Suzanne Aubry

*Comment vous êtes-vous rencontrées ? Pourquoi écrire à deux ? Comment travaillez-vous ? Écrivez-vous à quatre mains ? Comment partagez-vous l'écriture des textes ? Quels sont les avantages à écrire à deux ? Pourquoi avoir choisi le téléroman ? Qu'est-ce que vous avez appris l'une de l'autre ? Quelles sont vos différences, vos points en commun ? Y a-t-il parfois des différends, et comment les réglez-vous ? Sont des questions qui nous sont souvent posées à Louise Pelletier et à moi, tant par les gens du métier que par des téléspectateurs. Je vais tâcher d'y répondre avec le plus d'exactitude possible, sous forme d'entrevue questions-réponses. Comme je connais d'avance les questions (c'est moi qui les pose, et que je peux prévenir à l'avance les pièges que je pourrais me tendre à moi-même, je me permettrai donc d'être candide...*

C'est Louise qui, la première, a dit : Suzanne, pourquoi on ne fait pas notre série, juste nous deux ? À nous deux, notre première série en duo, est donc née... Une aventure extraordinaire, avec Pierrette Villemaire, une réalisatrice hors pair avec laquelle nous avons toujours rêvé de retravailler depuis. Et puis après À nous deux ça n'a pas arrêté : *Sauve qui peut !* a suivi, et puis maintenant *Mon meilleur ennemi* à l'antenne de Radio-Canada. Notre amitié a été soudée par l'écriture, et bien sûr, par nos batailles syndicales.

**Q.** Comment vous êtes-vous rencontrées ?

**R.** Au Conseil d'administration de la SARTEC (alors appelée Sardec). Je travaillais alors au premier « soap » made in Québec, *La Maison Deschênes*. Le rythme d'écriture était tellement débile, malgré le fait que nous étions une équipe d'auteurs, que je manquais une réunion sur trois. Ce n'est que plus tard, lors d'un séjour au festival de télévision de Banff où nous avons été envoyées toutes les deux pour représenter la Sardec, que nous avons vraiment eu le temps de nous connaître, et ç'a été le coup de foudre de l'amitié. Nous nous sommes découvert une passion commune pour la littérature, les Rocheuses et les discussions à bâtons rompus, et la même horreur des cocktails, des galas interminables et des palabres arrogants des « Moghuls » américains.

**Q.** Quelle a été votre première expérience d'écriture commune ?

**R.** Une série de courts métrages pour l'ONF sur l'apprentissage du français langue seconde, avec l'auteur Jeff Lewis. Nous avons éprouvé le même agacement devant les interventions bigotes des pédagogues (ils avaient exigé entre autres que nous coupions le mot « Geez » utilisé comme juron, car c'était, selon eux, trop près de « Jesus » et donc, indélicat vis-à-vis la religion). Jésus ! ce qu'il faut pas entendre ! Par la suite, nous avons fait partie de l'équipe d'auteurs de la série *d'Amour et d'amitié*. C'est vraiment pendant l'écriture de cette série que notre envie d'écrire ensemble s'est confirmée. Nous aimions les histoires bien ficelées, des personnages nuancés, étoffés, des dialogues où les personnages ne disent pas toujours ce qu'ils pensent, et ne pensent pas toujours ce qu'ils disent.

**Q.** Pourquoi écrire à deux ?

**R.** Pourquoi pas ? (Il faut bien que je donne l'impression que je conteste un peu les questions, même si c'est moi qui les pose...) En fait, c'est par choix, par affinité, et aussi... à cause de la quantité de textes à livrer. Nous avons chacune vécu plein d'expériences d'écriture, seules ou en équipe. Nous avons gardé des aventures en équipe des sentiments contradictoires : c'était parfois très frustrant, parce que malgré le talent individuel de chaque auteur, le bateau allait souvent dans trop de directions, parfois même au détriment des personnages et des histoires. Par exemple, dans *D'amour et d'amitié*, une des auteures avait eu l'idée qu'un personnage, Suzanne, aurait eu un enfant mongolien lorsqu'elle avait début vingtaine, et qu'elle l'avait placé. Le problème, c'est que la même Suzanne, dans un

épisode déjà diffusé, avait conseillé à sa meilleure amie Madeleine, qui était enceinte à l'âge de trente-huit ans, de ne pas faire d'amniocentèse : ton bébé va être parfait, t'inquiète pas ! Évidemment, si elle avait vécu l'expérience d'un enfant trisomique, elle n'aurait pas donné pareil conseil à son amie... Louise et moi nous sommes objectées à cette idée, qui détruisait à notre avis un personnage pilier de la série, mais ça s'est fait quand même... Pas étonnant que nos cotes d'écoute aient pris une « droppe » ! Par contre, ce que nous avons gardé de plus positif de l'écriture en équipe, c'était les fameux « *brainstormings* », où les auteurs échangeaient plein d'idées. La différence quand on écrit à deux, et c'est une différence importante, c'est qu'on retire tous les avantages du « *brainstorming* », tout en évitant les écueils d'avoir trop de chefs et pas assez d'indiens, comme on dit... Louise et moi sommes les seules maîtres à bord de notre bateau. Nous prenons toutes les décisions d'écriture ensemble. Nous sommes les scripts éditrices de nos textes, et personne d'autre. Ça donne une liberté créatrice extraordinaire et en même temps, c'est une sauvegarde contre les dérives et les répétitions qui sont souvent le résultat d'un trop grand nombre de textes à écrire. Car le métier de téléromancier en est un de marathonnien. Il faut beaucoup beaucoup de souffle et d'inventivité pour être capable de livrer un minimum de vingt-deux heures par année tout en gardant l'intensité, l'intégrité des personnages. Louise est archi exigeante en ce qui concerne les redites, les clichés, les idées préconçues. Je suis impitoyable pour les longueurs et les fils d'intrigues qui pendent. Mises en commun, ces exigences deviennent des bouées vitales contre l'essoufflement et la facilité. Si un matin j'arrive vidée, sans inspiration, et je dis : et si on tuait un tel ? ou si un accident arrivait ? Louise me répond : eh, que t'es mélo ce matin... Et on rigole... L'autre grand avantage d'écrire à deux, c'est qu'on n'est pas

toute seule à affronter la course à obstacles qu'est la vie d'un auteur à la télé.

#### Q. Quels obstacles ?

R. Par exemple, lorsque l'on présente un projet de série à un producteur (dans notre cas, pour nos trois séries, il s'agissait d'un producteur-diffuseur). C'est ce que j'appelle l'étape du vendeur de brosse... Je déteste ça, mais c'est inévitable. Il faut arriver à intéresser l'acheteur, le convaincre que votre bébé est le plus beau, le plus intelligent, le plus fin, le plus original, et en même temps qu'il ne fera pas de troubles, n'aura pas de crise d'adolescence, qu'il va plaire à tout le monde... Être deux dans ces séances de « vente » est très utile : on se relance la balle, lorsque l'une de nous deux est grippée et en a marre, l'autre pète le feu... et vice-versa. Ça nous est rarement arrivé d'être malades ou déprimées en même temps... Heureusement ! Une fois que notre projet a été « adopté », c'est évidemment la joie, mais aussi les vrais problèmes qui commencent. La réalité qui essaie de rogner chaque jour un peu plus de votre rêve. Encore là, être deux nous empêche de nous livrer à la déprime, ou de se faire hara-kiri, ou encore pire, de gober des commentaires idiots en se disant qu'on n'a pas le choix. Par exemple, on s'était fait dire pour l'une de nos séries qu'il fallait dorénavant ne plus écrire de scènes qui se passaient dans la salle des nouvelles. L'une de nous est sortie de la réunion découragée. C'est épouvantable, on a tellement bâti là-dessus, qu'est-ce qu'on va faire ? Rien, a

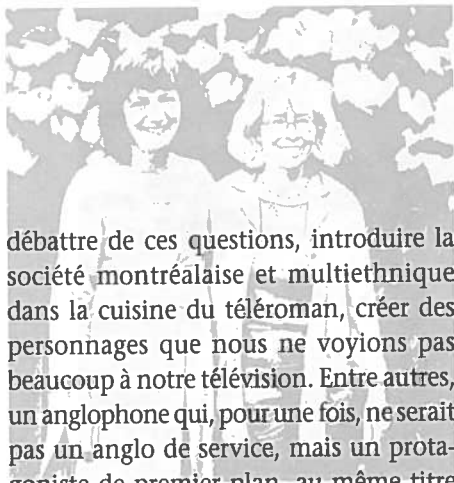


Louise Pelletier et Suzanne Aubry. Photo Claude Cinq-Mars.

répondu l'autre... Une autre fois, on avait écrit une intrigue autour d'une pathologiste (magnifiquement interprétée par Jacqueline Barrette). Un cas pathétique arrivait à son labo : une amie à elle (que l'on n'avait jamais vu) était morte des suites d'une chirurgie mal faite. Quelqu'un (que je ne nommerai pas pour ne pas nuire à sa réputation) m'a fait remarquer que c'était trop « *down* » que cette femme meurt si vite dans l'histoire, n'y avait-il pas moyen de la faire mourir un peu plus tard ? Quand j'ai raconté l'affaire à Louise, complètement découragée, elle a dit : ça serait du jamais vu, une pathologiste qui fait une autopsie sur une vivante ! Et on a ri comme des folles... Inutile de dire, je n'ai pas changé une ligne à mon histoire...

#### Q. Êtes-vous toujours d'accord ?

R. Louise et moi sommes très différentes de caractère, mais très complémentaires et surtout, on partage la même vision du monde, on a souvent les mêmes questions et préoccupations sur notre société, d'où elle part, où elle va. Lorsque nous avons créé *À nous deux*, nous voulions



débattre de ces questions, introduire la société montréalaise et multiethnique dans la cuisine du téléroman, créer des personnages que nous ne voyions pas beaucoup à notre télévision. Entre autres, un anglophone qui, pour une fois, ne serait pas un anglo de service, mais un protagoniste de premier plan, au même titre que les autres, un membre à part entière de notre bande d'amis. Nous tenions absolument à ce qu'il soit incarné par un acteur anglo, et pas, comme on le voyait souvent, par un francophone qui essayait d'adopter un accent. Croyez-le ou non, ç'a été difficile à faire passer au début. On nous disait : les spectateurs ne s'attacheront pas à lui, il a un accent... (Ayoye, comme dirait notre amie Joanne Arsenneau...) De même, lorsque nous voulions faire plus de place à un autre personnage d'origine chilienne, on nous a dit : mais il ne faut pas qu'il prenne trop de place, c'est un étranger ! (Re-ayoye !)... Mais Tom Cohen, joué avec brio par Harry Standjofski, a tout de suite été adopté par le public. Comme quoi le public est toujours plus intelligent que l'on pense. Je crois que ça fait partie du rôle des auteurs de le devancer, d'aller en éclaireur sur des chemins qui ne sont pas nécessairement très fréquentés. Et c'est le rôle de la télévision publique de permettre à ces éclaireurs de pousser la quête un peu plus loin.

**Q. Vous n'avez pas tout à fait répondu à ma question... Je vais la poser autrement. Avez-vous parfois des désaccords ?**

**R. (Fatigante...)** Bien sûr ! Mais ce n'est jamais fondamental. Et on finit toujours par trouver un terrain d'entente. D'ailleurs, c'est un avantage de ne pas

toujours être d'accord. Quand on bâtit nos intrigues pour *Mon meilleur ennemi*, on a souvent des débats très animés sur les causes que l'on traite dans notre série. Par exemple, dans la saison dernière, on avait une intrigue qui portait sur la vie privée : une gardienne d'enfants dont une des conditions d'emploi était d'être non-fumeur se fait filmer à son insu par le parent de l'enfant et perd son emploi. Moi j'étais absolument indignée que cette pauvre femme ait été filmée à son insu : je trouvais que c'était vraiment abusif. Louise, elle, comprenait tout à fait le point de vue du père qui ne voulait pas confier sa fillette à n'importe qui, surtout dans sa propre maison. Et de la discussion est née une histoire pleine de conflits, de contradictions, où les points de vue de chacun des protagonistes étaient explorés et respectés.

**Q. Écrivez-vous à quatre mains ? Partagez-vous l'écriture des textes ?**

**R.** On a décidé d'un commun accord qu'on écrivait chacune nos textes.

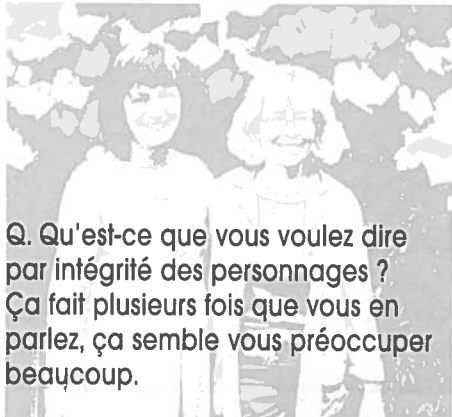
**Q. Pourquoi écrire à deux, si vous voulez écrire chacune de votre côté ?**

**R.** Parce qu'on a les avantages de bâtir les histoires à deux, donc de mettre nos idées, nos vies, nos passions, en commun ; mais aussi d'écrire en solo, et donc d'avoir chacune notre espace créateur, de développer les personnages et les situations selon nos affinités respectives, nos attachements, les événements de notre vie.

**Q. Mais est-ce que ça ne risque pas de créer des incohérences ? Comment arrivez-vous à avoir une certaine unité de ton et de style ?**

**R.** Pour ce qui est des incohérences, on les évite parce qu'on travaille ensemble pour bâtir les histoires. On se rencontre

dans des cafés et on travaille ensemble les courbes dramatiques et les intrigues sur deux épisodes. Cette étape dure à peu près une dizaine de jours. On parle, on prend des notes, on se conte nos vies, on explore la vie de nos personnages, puis quand on a fait le plein d'histoires, on repart ensuite chacune de notre côté pour écrire nos scènes à scènes. Pendant cette deuxième étape, on communique constamment par courriel et par téléphone, on s'envoie des bouts d'intrigues, des histoires déclinées scène par scène, puis le scène à scène complété. On écrit ensuite les dialogues chacune de son côté. Une fois les dialogues terminés, on s'envoie notre texte et on renvoie des commentaires. On a constaté au fil de nos expériences en duo qu'il valait mieux que Louise fasse le premier texte et que j'écrive le deuxième. Louise travaille très fort son scène à scène, et une fois qu'il est complété, elle ne veut pas le changer. Moi j'ai toujours besoin d'une marge de manœuvre, je change mon scène à scène jusqu'à la dernière minute. Comme j'arrive en deuxième, ça ne pose pas de problèmes... Et je consulte toujours Louise si je veux faire un changement qui n'a pas été discuté et qui risque d'avoir un impact sur la courbe dramatique de la série. Pour ce qui est de l'unité de style et de ton, l'important, c'est de respecter la logique de l'univers que l'on a créé et l'intégrité des personnages. Les différences de style ne font que rajouter de la couleur, des variétés sur le même thème, ce qui est très stimulant pour Louise et moi. On se ménage souvent des surprises d'ailleurs, on est contentes quand on a réussi à émouvoir ou faire sourire l'autre. Louise est ma meilleure lectrice, et je crois que c'est la même chose pour elle...



**Q. Qu'est-ce que vous voulez dire par intégrité des personnages ? Ça fait plusieurs fois que vous en parlez, ça semble vous préoccuper beaucoup.**

**R.** C'est vital. Quand on crée un personnage, on lui donne une vie propre, on le définit par ses choix, son passé, ses contradictions. Prenons le personnage de Michel, le garçon de café dans *Mon meilleur ennemi*. On l'a défini au départ comme un homme gentil, incapable de refuser quelque chose à quelqu'un, surtout à ses sœurs... Et il craint tellement d'exprimer ses sentiments qu'il va jusqu'à les nier. Le personnage va évoluer, il va éventuellement s'affranchir de ses sœurs, être capable de dire non, mais ça prend du temps. Ce serait dénaturer le personnage si du jour au lendemain il devenait un Don Juan... Par ailleurs, ce qui est amusant quand un personnage est clairement dessiné, c'est de lui faire arriver des événements qui l'obligent à affronter ses propres faiblesses : par exemple, Michel, à sa grande surprise, a été désigné exécuteur testamentaire par son père. Le pauvre est alors obligé de prendre des décisions et d'affronter toute la famille, ce qui est pour lui le pire des cauchemars...

**Q. Pourquoi avoir choisi le téléroman ?**

**R.** Bonne question. (Non, mais quelle complaisance...) Louise et moi sommes toujours très agacées face à tous les préjugés ou fausses perceptions qui entourent le téléroman. Combien de fois entend-on des commentaires comme : le téléroman, c'est deux personnages qui parlent de la pluie et du beau temps en

prenant une tasse de café... C'est vrai qu'on sert beaucoup trop de café dans les téléromans (nous, c'est surtout du vin !) mais la vérité, c'est que le téléroman n'est pas un genre en soi, c'est un budget. Autrement dit, il y a autant de téléromans qu'il y a d'auteurs. Quoi de plus différent que *Jamais deux sans toi*, *Cormoran*, *L'héritage*, *4 et demi*, *Virginie*, *Le retour* ? Chaque auteur (ou duo d'auteurs) imprime sa marque, sa vision du monde, son style. Il n'y a que les contraintes financières qui sont les mêmes : environ douze personnages, dix décors et un budget moyen de cent cinquante mille dollars de l'heure. Ce que j'aime dans le mot téléroman, c'est le mot roman. Écrire une œuvre qui comprendra 52, 67 ou 124 heures, c'est mettre en chantier un immense paquebot. Au début, il n'y a pas beaucoup de passagers (personnages) à bord. Puis peu à peu, d'autres passagers embarquent, les histoires se déploient, on explore de plus en plus les univers de chacun, on descend de plus en plus loin dans les profondeurs, comme les scaphandriers qui explorent les eaux par paliers. Je suis de l'école qui estime qu'écrire beaucoup fait de meilleurs auteurs. Balzac a écrit dans son avant-propos à la *Comédie humaine* : « Peu d'œuvres donne beaucoup d'amour-propre, beaucoup de travail donne infiniment de modestie. » L'autre avantage du téléroman lorsqu'il est produit par un diffuseur, c'est le contact direct et privilégié qu'entretient l'auteur avec le « décideur ». Louise et moi avons beaucoup écrit pour la production indépendante, et nous avons aimé ces expériences, mais c'est sûr qu'il y a plus d'intervenants, de paliers de décision, d'opinions contradictoires de gens qui croient tous savoir ce qu'est l'écriture sans avoir jamais tenu une plume de leur vie, et ça peut être parfois frustrant. On ne verrait jamais par exemple un directeur photo se faire dire quoi faire par quelqu'un qui n'en a jamais fait !

**Q. Vous parlez de frustration. N'y en a-t-il pas quand on écrit un téléroman ?**

**R.** Bien sûr. Les contraintes budgétaires rendent l'écriture plus complexe, surtout quand on écrit des intrigues qui impliquent des milieux et des événements extérieurs : par exemple, s'il y a une manifestation, on va l'évoquer, on n'a pas les moyens de la montrer. Le téléroman devient alors un art de l'évocation : comment rendre l'action palpitante, pleine d'émotion, sans nécessairement tout voir. L'avantage de cette contrainte majeure, c'est l'obligation d'aller au cœur des choses, de miser sur les personnages et l'émotion, autrement dit, comment les événements vont les affecter, transformer leur vie ou leur vision du monde.

**Q. Qu'est-ce que vous avez appris de Louise ?**

**R.** J'ai appris à ne plus avoir peur de la page blanche. Quand j'ai commencé à écrire, j'étais très angoissée par l'idée qu'un jour, je n'aurais peut-être plus rien à dire. Avec Louise, j'ai compris que la page blanche n'était qu'un symptôme d'un manque de connaissance du sujet, un manque de recherche ou tout simplement d'affinités. Comme l'écrivait Colette, il faut parler de ce que l'on connaît, et contempler longuement ce qui nous fait de la peine... Écrire avec Louise, c'est exactement ça : plonger au cœur de nous-mêmes, ne pas se contenter de la première idée venue, ne pas avoir peur de la nouveauté, de ce qui nous fait de la peine... C'est le bonheur, quoi.

# Pour le plaisir et pour le doute

par Michel D'Astous

« POUR LE MEILLEUR et pour le pire », je serais tenté de dire comme le pire cliché sur le mariage. Car l'écriture à deux est un aussi gros défi qu'une union matrimoniale. La fusion d'écriture est bien plus qu'une association professionnelle d'occasion mais un arrimage périlleux et pas du tout évident d'imaginaires, de valeurs, de rêves, de sensibilités. Il y a tellement longtemps (plus de seize ans !) qu'Anne et moi travaillons ensemble que j'ai du mal à m'imaginer écrire seul pour la télévision. Notre association est devenue, avec le temps, si fusionnelle et si énergisante que je ne peux presque pas imaginer une autre manière d'écrire.

Mais cela ne vaut pas pour tout le monde. Certains auteurs sont et seront toujours des célibataires, voire des vieux garçons et des vieilles filles qui s'accommodent très bien de leur état, jaloux de leur espace créatif. Ils ne veulent pas s'encombrer d'un partenaire et c'est très bien ainsi. D'autres au contraire souffrent de l'angoisse de la page blanche et cherchent désespérément l'âme-sœur. Anne et moi ne sommes ni d'un camp ni de l'autre. Un peu par hasard, en 1986, nous avons candidement tenté l'expérience, sans trop d'attente ni grande appréhension. Nous avons sauté sans connaître la profondeur de l'eau. L'expérience s'est avérée positive. Cela tient beaucoup du hasard et de la chance.

Car, en ce domaine comme ailleurs, il n'y a ni de recette ni mode d'emploi. Il s'agit de s'inventer un modèle sur mesure selon ce que les partenaires sont et ce qu'ils veulent partager. Tout dépend, en fait, de l'investissement émotif et personnel que nous sommes disposés à y mettre, tout dépend aussi du partenaire que nous choisissons... et qui nous choisit.

## Les mauvaises raisons

Souvent on est amené à envisager le travail en tandem pour des mauvaises raisons : la tâche sera plus facile et plus rapide, on pourra donc produire davantage, la méthode sera plus efficace, l'autre auteur compensera pour nos lacunes et pour nos faiblesses. Détrompons-nous vite : le travail est aussi ardu. Arbitrer les divergences, choisir parmi tous les choix possibles, discuter de la courbe dramatique s'avèrent aussi long et compliqué, sinon plus, que de se mettre au travail seul. Illusion de la facilité. À l'origine, c'est bien plus un élan vers la communication qui doit être ressenti très fort. Allergiques à la discussion s'abstenir. Dans ce royaume où tout est arbitraire et peut donc être remis en cause, ce qui doit surnager, c'est le goût commun et très solide de raconter la même histoire, de partager la même vision.

L'autre mauvaise raison qui pousse les scénaristes à s'engager dans un

tandem ou dans une équipe, est souvent circonstancielle et tient à la cadence de la production qui exige des échéanciers quasi-irréalistes de livraison de textes. On y entre donc par nécessité, non par envie réelle d'écrire en duo. Bien mauvais départ là aussi.

C'est pourtant simple : pour qu'un *partnership* fonctionne et ait des chances de perdurer il faut répondre spontanément oui à deux questions cruciales : ai-je la conviction que le rendu final sera meilleur à deux ? L'exercice doit se solder par un enrichissement, non devenir un exercice pénible de compromis et de nivellement. Deuxième question plus étonnante celle-là : serais-je capable d'écrire seul ? La réponse là aussi doit être oui. Le tandem n'est pas une béquille compensant notre incapacité à se confronter à l'écriture mais un véritable choix. On serait très bien capable seul, mais c'est bien meilleur à deux.

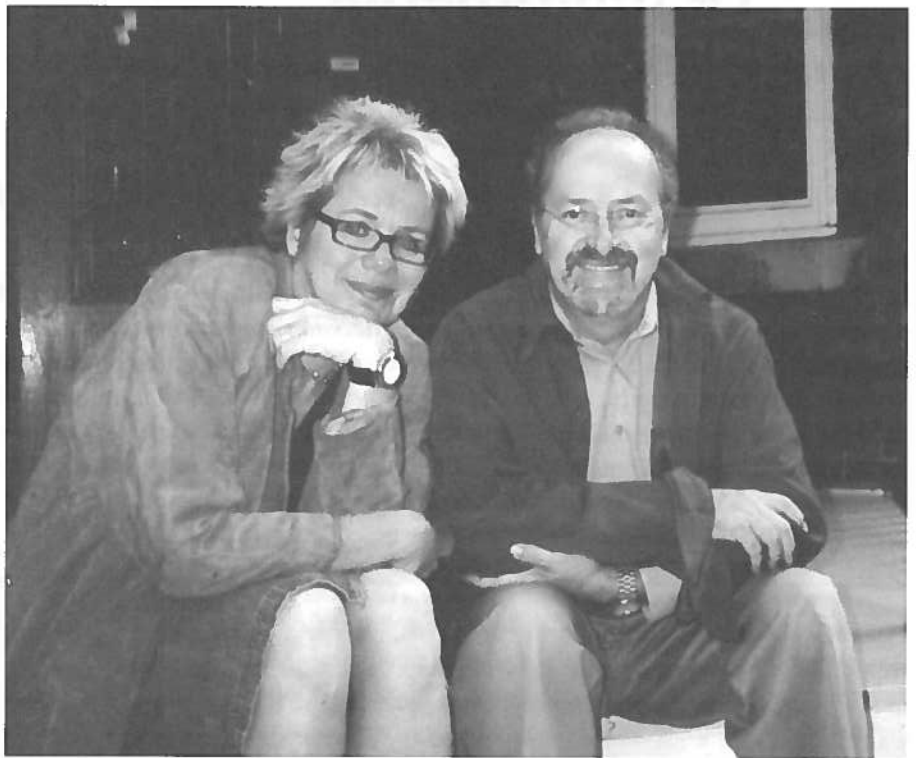
## Ça vaut la peine

Toutes ces mises en garde ne doivent pas laisser croire que l'écriture à deux est une ascèse ou un calvaire. Il y a de réels avantages au duo. La plus évidente c'est un imaginaire enrichi par deux univers, deux vies. La seconde, à mon avis, tient de la dynamique qui se met en marche pour aller au-delà du flash

de départ, qui systématise le questionnement, la rigueur et la discipline. De plus ce qui est pas négligeable non plus, c'est la force nouvelle que l'exercice apporte. On est désormais plus seul à défendre son texte. Devant les pressions des producteurs, des comités de lecture et des diffuseurs nous nous sentons moins vulnérables et moins isolés. Nous pouvons faire front commun et affirmer plus fort nos choix et notre détermination. D'autres avantages sont également appréciables : la panne sèche est moins dramatique car il y a en a toujours un qui est plus inspiré, les points de vues sont moins instinctifs, nous disposons toujours d'un premier lecteur qui peut corriger les pires gaffes, si la motivation baisse dans une longue série le partenaire peut faire office de bougie d'allumage. Tout cela vaut largement le désagrément financier de couper son cachet en deux !

### Méthode oblige

Le travail en tandem peut être aussi un piège au niveau du temps. Pour ne pas s'y perdre, une solide structure de travail s'impose. Horaire fixe, étapes précises d'exécution. Tous les duos d'écriture ne travaillent évidemment pas de la même façon et se divisent le travail de façon variable. Pour notre part, nous avons adopté une méthode qui nous convient. Nous concevons tout ensemble : bible, personnages, synopsis et scènes à scènes. Ce n'est qu'à l'étape de la version dialoguée que nous nous retrouvons en solitaire devant nos écrans d'ordinateurs. Nous nous partageons cette étape selon nos



Anne Boyer et Michel D'Astous.

coups de cœur, en évitant toutefois de nous spécialiser pour un personnage en particulier ou pour un genre de scènes. Pas de chasse gardée donc. La version zéro, quant à elle est mise au point, elle aussi, à deux. Les versions subséquentes également.

### Pour le plaisir surtout

Bien sûr au fil des années, nous avons connu des crises existentielles, des hauts et des bas, des quasi-ruptures, mais seize ans plus tard, le plaisir est encore plus fort et renouvelé. Le travail en duo nous apparaît, plus que jamais, comme une source unique de stimulation et d'exigence. Une intimité sans égale s'est développée. Pourquoi renoncer à nos séances amusantes où l'on rit comme des bossus ? Anne c'est plus qu'une partenaire, c'est devenu ma meilleure amie, ma psy, ma *coach*,

ma souffre-douleur, mon éclat de rire. Car, j'aurais dû le dire depuis le début, le critère absolu de l'écriture à deux doit être le plaisir. Le gros fun noir ! La complicité qui rend toutes les difficultés plus légères et surmontables.

Chaque lundi matin, à 9 heures, revoir sa face lette et prendre un bon café en riant un bon coup, en jasant de nos enfants... ou de nos fantasmes et de nos rêves. « Anne, pour notre histoire, j'ai eu un flash écoeurant hier soir. J'espère que tu vas aimer ça. (...) Toi aussi ? (...) Non commence, toi. J'espère que c'est pas le même que le mien au moins... »

Et nous revoilà partis pour un autre seize ans.

## Le multimédia échappe-t-il à la loi ?

par Valérie Dandurand



**Le 17 avril dernier, la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs rendait une décision importante concernant la production multimédia interactive et son application aux relations contractuelles entre les artistes et producteurs. Cette décision conclut que la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma ne s'applique qu'aux productions multimédia interactive qui sont assimilables aux domaines du film, des annonces publicitaires, du disque et de l'enregistrement sonore.**

La Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma a été adoptée en 1987 pour encadrer les relations entre les artistes et les producteurs qui retiennent leurs services professionnels. Elle prévoit, pour les associations d'artistes reconnues comme la SARTEC, un cadre législatif facilitant la négociation d'ententes collectives avec les producteurs, et ce, dans les domaines de production prévus par la Loi.

En 1997, la Loi est modifiée pour permettre aux associations de producteurs d'être légalement reconnues pour un ou des champs d'activités. Lors de l'entrée en vigueur de ces dispositions quatre associations de producteurs déposent une demande de reconnaissance dont l'Association des producteurs en multimédia du Québec (devenue en décembre 2001 le Bureau des producteurs en contenu interactif). Après le dépôt de sa demande de reconnaissance, l'APMQ dépose une requête pour jugement déclaratoire devant la Commission de reconnaissance afin de déterminer si la production multimédia est ou non visée par la Loi. Cette question soulève beaucoup d'intérêt et plusieurs associations interviennent au dossier dont la SARTEC (UDA, ACTRA, WGC, APFTQ, STCVQ, APC, APVQ, ARRQ, ADISQ, UNEQ, SPACQ). L'enjeu est important : la Loi oblige-t-elle l'APMQ à négocier des ententes

collectives avec les artistes pour la production multimédia ?

Après plusieurs jours d'audience, la Commission prend l'affaire en délibéré en 2000 et rend une décision en avril 2002. Elle définit tout d'abord comme suit la production multimédia : « technologie nouvelle de communication permettant de communiquer en mode interactif avec un usager, par le recours à l'informatique, du texte, de l'image fixe ou animée et du son ».

À la lumière de cette définition, la Commission conclut que dans son ensemble, la production multimédia n'est pas couverte par les domaines de production artistique énumérés par la Loi (ces domaines sont : la scène y compris le théâtre, le théâtre lyrique, la musique, la danse et les variétés, le film, le disque et les autres modes d'enregistrement du son, le doublage et l'enregistrement d'annonces publicitaires). Elle estime toutefois que certaines productions multimédia, peuvent, dans certaines circonstances, être rattachées à ces domaines de production.

Ainsi, des productions en multimédia peuvent être assimilées au film lorsque le résultat a un effet cinématographique. Une telle production devra alors contenir suffisamment d'éléments sous forme d'images animées selon la Commission, ce qui est le cas de productions que l'on retrouve sur Internet sous la

forme de jeux, séries dramatiques ou de fiction. De la même façon, certaines productions multimédia pourraient être assimilables aux domaines des annonces publicitaires, du disque et de l'enregistrement sonore.

En résumé, si l'ensemble de la production multimédia interactive n'est pas visé par la Loi, certaines productions, assimilables aux domaines traditionnellement reconnus, le sont.

En pratique, la Commission ne donne que peu de précisions pour nous permettre de déterminer les productions visées par la Loi. Il faudra donc se poser la question pour chaque cas d'espèce, ce qui risque d'entraîner une gestion lourde et complexe des relations contractuelles entre les artistes et les producteurs.

Le nouveau Bureau des producteurs en contenu interactif (BPCI) avait un délai de soixante jours à partir de la décision pour amender sa demande de reconnaissance afin de représenter les producteurs multimédia en vertu de la Loi. Le BPCI a demandé un délai supplémentaire pour procéder. La Commission a non seulement refusé ce délai, mais a constaté par le fait même le désistement de la demande de reconnaissance initiale du BPCI.

En pratique, après cinq ans de débat, nous ne savons toujours pas s'il y aura une association de producteurs reconnue dans le secteur du multimédia. Il n'est pas certain que le BPCI dépose une nouvelle demande de reconnaissance. Les autres associations de producteurs, (l'APFTQ, l'ADISQ et l'APC - Association des producteurs conjoints) devront aussi se prononcer afin de déterminer si elles veulent ou non inclure les productions multimédia dans leurs champs d'activités.

Un dossier à suivre !

# - À vos agendas -

Outre l'Assemblée générale annuelle du 30 novembre, la SARTEC vous propose deux événements cet automne. Le premier est un atelier multimédia, un secteur d'intérêt pour la SARTEC, qui se tiendra le 16 octobre prochain dans le cadre du Forum du FCMM. Sera suivi, le mardi 29 octobre, d'un colloque *Publicité et fiction : Où sont les frontières ?* Le placement média, l'insertion de bandeaux publicitaires sont des questions qui préoccupent grandement les auteurs. Ce colloque permettra de faire le point sur la situation. Au plaisir de vous y rencontrer !

## Du scénario traditionnel au scénario interactif

Dans le cadre de son 10<sup>e</sup> anniversaire, le **Fonds Cogeco de développement d'émissions (FCDE)** s'associe à la SARTEC pour présenter un atelier-laboratoire autour de la scénarisation interactive au cours duquel des créateurs multimédia présenteront quelques projets et parleront de leur façon de travailler, d'assembler la structure de base et de la faire évoluer vers la toile complexe que représentera leur scénario. L'atelier sera animé par Marc Roberge qui a, quant à lui, scénarisé plusieurs courts métrages et documentaires et participe au développement de contenu interactif dont *La mission, une grande aventure scientifique!*

**mercredi 16 octobre 2002**

Complexe Ex-Centris, Salle Fellini  
information : (514) 847-9272  
ou SARTEC : (514) 526-9196

**Marc Roberge**, scénariste et animateur

**9 h à 12 h 30**

**Anne Carisse**

*Les sentiers de l'aventure*, CogniScience, e-learning

**Margi Sperling**

*Uncompressed*, Substanz, fiction interactive

**14 h à 16 h 30**

**Ralph Dfouni et Mouna Andraos**

*Duceppe / Bunker*, le cirque, BlueSponge, Webtélé

**Richard Vincent**

*Mia*, Kutoka Interactif, ludo-éducatif

Ce projet est réalisé grâce à la participation financière du FCDE, un organisme privé sans but lucratif, le seul fonds privé canadien dédié au développement des œuvres de fiction télévisuelles.

## Publicité et fiction : Où sont les frontières ?

La SARTEC

en collaboration avec

**l'Académie du cinéma et de la télévision**

vous invite à assister au colloque

**le mardi 29 octobre 2002, de 8 h 30 à 16 h 30**

Hôtel Omni, à Montréal

Au programme : Une journée de discussions et de conférences axées sur le placement média et la gestions de produits au cours de laquelle des représentants du milieu de la publicité, de la diffusion, de la production et de la création se pencheront sur les questions que soulèvent l'apparition des nouvelles formes de publicité non-traditionnelles à la télévision. Il sera question, entre autres, des aspects légaux, des tendances en stratégie publicitaire et de l'influence sur le contenu. Les tables rondes seront animées par Michaëlle Jean.

Participants :

Sylvie Lussier, auteure

Niquette Delage, Normes canadiennes de la publicité (NCP)

M<sup>e</sup> Guylaine Bachand

Reneault Poliquin, vice-président Ventes TVA

Jacques Dorion, Carat Montréal

Hélène Clément, consultante expert média

Emmanuelle Garnaud, journaliste, productrice associée et animatrice Planète Pub

Annick Bélanger, C4 Communications

Michel D'Astous, auteur et producteur

Jacques L'Heureux, comédien

Jacques Blain, Cirrus Communications inc.

Luc Cormier, vice-président codirecteur Cossette Média

Pierre Arthur, professeur aux HEC

Louis-Éric Vallée, SVY&R

Johanne Champoux, directrice développement commercial SRC

Daniel Rabinowicz, consultant

Roger Sirard, Association canadienne des annonceurs (ACA)

et quelques autres...

**Frais d'inscription**

Pour obtenir de plus ample information ou pour vous inscrire, contactez Manon Gagnon au (514) 526-9196 ou [mgagnon@sartec.qc.ca](mailto:mgagnon@sartec.qc.ca)

## À surveiller

### Le Gala des Prix Gémeaux

Dimanche, 29 septembre 2002, sur RDI de 14 h 30 à 17 h et sur les ondes de Radio-Canada de 19 h 30 à 22 h 45.

### Média-Jeunes

les 8 et 9 novembre 2002  
à la Maison de Radio-Canada

Près de 200 professionnels de la télévision sont attendus à ce forum d'idées, à ce lieu de formation et de perfectionnement. Au menu : des ateliers thématiques, des conférences, des visionnements, des discussions et des rencontres avec des invités prestigieux d'ici et d'ailleurs.

Média-Jeunes est organisé par L'Alliance pour l'enfance et la télévision  
Information : (514) 597-5417

### Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montréal (FCMM)

La 31<sup>e</sup> édition du FCMM se tiendra du 10 au 20 octobre 2002 au Complexe Ex-Centris et à la Cinémathèque québécoise.  
téléphone : (514) 847-9272  
www.fcmm.com

### Forum du FCMM Les nouvelles écritures

du 14 au 18 octobre 2002  
de 9 h 30 à 16 h 30  
Salle Fellini du Complexe Ex-Centris

### Rencontres internationales du documentaire de Montréal

du 15 au 21 novembre 2002  
téléphone : (514) 499.3676  
www.ridm.qc.ca / info@ridm.qc.ca

### Post-Input 2002

Les jeudi soir, vendredi soir et samedi toute la journée 21-22-23 novembre 2002 aura lieu la rencontre annuelle des professionnels de la télévision à la Maison de Radio-Canada à Montréal

**Date limite d'inscription :**  
1<sup>er</sup> novembre 2002

Pour obtenir de plus ample information ou pour vous inscrire gratuitement :  
www.radio-Canada.ca/post-input2002  
Téléphone : (514) 597-4384  
Télécopieur : (514) 597-4599

POST-INPUT offre une sélection des meilleures émissions présentées dans le cadre de la conférence internationale de l'INPUT 2002 qui s'est tenue à Rotterdam aux Pays-Bas en mai dernier. Cinquante et une productions provenant de vingt-cinq pays ont été retenues.

POST-INPUT 2002 est organisé par la Direction de la Télévision régionale et Affaires institutionnelles de la Télévision française de Radio-Canada.

## Petites annonces

### Ateliers d'écriture dramatique avec Maryse Pelletier

Ateliers du Carré-Théâtre  
du 13 janvier au 7 avril 2003  
le lundi soir, de 19 h00 à 22 h30.

Ce cours totalise 46 heures d'ateliers d'écriture pour une session et conduit à la réalisation d'un projet dramaturgique et à l'écriture d'au moins une scène, laquelle sera lue par l'équipe des professeurs et d'autres artistes invités lors de la présentation publique de fin de session.

Information : (450) 442-2245

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-SARTEC. C'est gratuit.

L'Académie canadienne du cinéma et de la télévision vous convie à une séance d'information par M<sup>e</sup> C. Denis Blouin

### SUR LE VISA O-1

Le visa O-1 permet aux professionnels du cinéma et de la télévision de travailler aux États-Unis dans leurs champs de compétence. Il peut être octroyé aux comédiens, réalisateurs, producteurs, auteurs, directeurs artistiques ou créateurs de costumes, aux caméramans, éclairagistes et techniciens, aux monteurs et spécialistes de post-production, d'effets spéciaux et d'infographie télé ou cinéma, etc.

Il n'est pas nécessaire d'être une star pour déposer une requête de Visa O-1. Tout professionnel qualifié désirant travailler à New-York, Los Angeles ou ailleurs aux États-Unis peut, éventuellement, en préparant adéquatement sa demande, obtenir ce visa temporaire.

M<sup>e</sup> Blouin est établi à Los Angeles depuis plusieurs années. Il fait d'abord carrière en production à Hollywood puis se spécialise dans le droit d'immigration professionnelle des industries culturelles et du divertissement.

Lundi 21 octobre 2002  
de 17 h à 19 h

Cinémathèque québécoise  
335, boulevard de Maisonneuve Est

### L'inscription est obligatoire

Vous pouvez vous inscrire à l'Académie au (514) 849-7448.

Membres de l'Académie : gratuite  
Non-membre de l'Académie : 15 \$  
(taxes incluses).

Les places sont limitées.

# Politique culturelle et contenu canadien

## POLITIQUE QUÉBÉCOISE DU CINÉMA ET DE LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE

*À la suite d'une consultation du ministère de la Culture et des Communications concernant la Politique québécoise du cinéma et de la Production audiovisuelle, nous avons présenté un mémoire, le 15 août dernier, qui déplore l'absence de la télévision et rapporte l'importance de se recentrer sur les objectifs culturels tout en appuyant les principes généraux d'une politique culturelle. La SARTEC a insisté sur l'importance du développement et de la création.*

*Notre mémoire est dans notre site Internet : [www.sartec.qc.ca](http://www.sartec.qc.ca).*

## CONTENU CANADIEN

*En ce qui concerne l'Appel de propositions sur le Contenu canadien des productions cinématographiques et télévisuelles, nous publions ici notre deuxième série d'observations sur le contenu canadien au XXI<sup>e</sup> siècle de juillet dernier.*

Dans son mémoire de mai dernier sur le Contenu canadien au XXI<sup>e</sup> siècle, la SARTEC a souligné que l'appui gouvernemental à notre industrie audiovisuelle se justifiait par son incidence culturelle, mais que cet appui semblait tiraillé entre deux ensembles d'objectifs parfois complémentaires et parfois conflictuels : les objectifs culturels et les objectifs industriels.

Ce tiraillement ressort de certaines interventions faites dans le cadre de l'Appel de propositions sur le contenu canadien des productions cinématographiques et télévisuelles. Ainsi, différents intervenants réclament une plus grande « flexibilité » en matière de pointage dans l'application des critères de contenu canadien. Admettre plus de talents étrangers est ainsi perçu comme une nécessité pour concurrencer la produc-

tion internationale voire une panacée pour augmenter les recettes au guichet.

Mais plus une production fait appel aux talents étrangers, moins son caractère canadien est assuré. Pour la SARTEC, qui a réclamé que la définition d'une production canadienne s'appuie davantage sur les éléments créateurs (artistes, réalisateurs, scénaristes), pareille souplesse n'apparaît ni pertinente ni justifiée.

Le système actuel est déjà fort souple voire trop peu exigeant. Pour les crédits d'impôt, l'exigence du BCPAC n'est que de six points et si les exigences du Fonds du long métrage, par exemple, sont plus élevées, rappelons qu'elles ne s'appliquent pas lorsqu'il s'agit d'une coproduction où la présence de créateurs de pays partenaires est admise.

Dans son mémoire, la SARTEC a démontré, en s'appuyant sur l'exemple de la production d'animation, que les faibles

exigences de pointage pour les crédits d'impôt et les coproductions ont non seulement nui aux scénaristes et artistes francophones, mais aussi à l'essor de notre expression culturelle dans ce secteur.

Diluer encore le système de pointage, c'est faire complètement fi des préoccupations culturelles et risquer d'étendre le problème à d'autres secteurs.

Certes, avec l'omniprésence et l'omnipotence de la concurrence américaine, vendre un film avec un réalisateur canadien, un scénariste canadien et des acteurs canadiens s'avère souvent plus difficile que distribuer du cinéma américain, mais c'est cette difficulté qui justifie, entre autres, les interventions de l'État et les appuis donnés pour la production et la distribution des œuvres.

L'appui gouvernemental au secteur de la distribution visait d'abord et avant tout à assurer la promotion et l'accès aux salles de nos œuvres, leur donner de la visibilité, leur préserver un espace de circulation. Après autant d'efforts pour assurer un secteur national de distribution fort, il est quelque peu affligeant que ce secteur favorise la dilution du caractère national des œuvres.

Si certains distributeurs se déclarent inaptes à assurer la circulation des œuvres canadiennes telles qu'elles sont définies, il y a lieu de s'interroger sur la pertinence de l'appui qui leur a été donné, de questionner leur rendement voire d'envisager la création de nouveaux modèles de distribution.

Car, compte tenu des possibilités actuelles offertes par les coproductions, admettre des talents étrangers sur nos écrans est un euphémisme signifiant admettre des talents américains. Cette proposition ne date pas d'hier, mais elle

ne repose sur rien de concret. D'une part, parce que les budgets canadiens ne permettent pas d'avoir accès à ces quelques rares vedettes dont la seule présence attire le public et « garantit » presque le succès d'une œuvre. D'autre part, parce qu'aucune étude ou analyse de marché ne vient étayer le succès escompté. Sans doute l'ajout de vedettes américaines, même secondaires, facilitera-t-il le montage financier des productions, cela signifie-t-il pour autant que la pénétration de notre marché en sera accrue et que la rentabilité économique des œuvres en sera automatiquement assurée? De mémoire, lorsque l'expérience d'insérer des acteurs américains dans des films canadiens fut tentée, fin des années soixante-dix ou début des années quatre-vingt, les résultats au guichet n'ont pas été meilleurs.

**Mais au delà de toute considération économique, il est évident que l'on ne construit pas une cinématographie ou une télévision nationale en recourant de plus en plus à des créateurs ou artistes étrangers. La spécificité culturelle d'une œuvre ne repose ni sur la nationalité du producteur ou du distributeur, mais sur le talent des créateurs, artistes et artisans.**

Or, la présence de comédiens a un impact important sur le caractère identitaire d'une œuvre et sur l'édification d'un *star system*. Plusieurs au Canada

anglais qui envient le *star system* québécois, devraient œuvrer à créer l'équivalent sur leur marché plutôt que de contribuer au renforcement de l'emprise américaine.

Rien n'empêche un producteur ou un distributeur canadien d'investir dans un film à saveur américaine, mais il n'y a absolument pas lieu de favoriser l'injection de fonds publics dans lesdites productions ou de les accréditer comme canadiennes.

Les demandes pour inclure plus d'artistes et de créateurs américains sont redondantes et à courte vue. Plus l'approche industrielle sera privilégiée aux dépens de l'approche culturelle, plus notre secteur audiovisuel ressemblera à l'industrie américaine et plus il nous sera difficile de justifier que nos différentes politiques, programmes et mesures réglementaires échappent aux accords de commerce international.

Au fil des ans, les gouvernements qui se sont succédés ont pris toute une série d'initiatives pour assurer une production audiovisuelle nationale (création de l'ONF, de la SRC, du CRTC, de Téléfilm, du FCT, Loi sur la radiodiffusion, mise en place de multiples programmes et règles, etc.). La définition d'une production canadienne constitue la pierre d'assise de tout ce système d'aide et de financement des productions audiovisuelles et de notre système réglementaire télévisuel, aucun affaiblissement de cette définition n'est anodin.

Plutôt que de réduire les exigences de pointage, la SARTEC réitère donc la nécessité de les augmenter. La définition d'une production canadienne doit non seulement inclure des exigences quant à la présence de créateurs, mais les renforcer.

Ce renforcement pourrait s'appuyer sur les diverses propositions soumises dans notre précédent rapport et que nous résumons brièvement ici :

- Exiger la présence d'un scénariste canadien comme partie intégrante de toute définition d'une émission canadienne scénarisée ;
- Faire en sorte que tout travail de scénarisation de la part d'un non-Canadien rend la production non admissible au pointage attribué pour la scénarisation par un Canadien, et donc inadmissible à une accréditation comme production canadienne ;
- Exiger désormais huit points en ce qui concerne les services de création ;
- Revoir les crédits d'impôts pour inciter à une production plus culturelle.

Écrire, réaliser, produire, distribuer des émissions ou des films canadiens n'est assurément pas un exercice facile dans un contexte nord-américain. L'industrie audiovisuelle sera toujours tiraillée par la coexistence d'objectifs culturels et industriels. Mais si les seconds occultent les premiers, nous risquons alors d'étendre la situation déplorable du secteur de l'animation que nous avons décrite dans notre précédent mémoire aux autres secteurs. La politique publique doit certes prendre en compte les impératifs économiques, mais elle doit surtout tenir le cap en matière d'objectifs culturels.

# La disparition du français en animation

*Depuis plusieurs années, des auteurs s'inquiétaient du peu de productions en langue française en animation. Certains affirmaient qu'après avoir auparavant œuvré dans leur langue, ils se voyaient contraints de travailler en anglais et craignaient la disparition totale du français comme langue d'écriture en animation. À l'aide de données fournies par Téléfilm Canada, nous avons donc étudié la production d'animation issue de l'accord de coproduction avec la France sur une période de dix ans soit de 1992 à 2001. Bien que largement financée par nos deux gouvernements et principalement produite en vertu d'un accord de coproduction avec la France, le rapport achevé en juin 2002 révèle que l'animation ne fait plus aucunement appel aux auteurs francophones. Face à ce bien triste et inquiétant bilan, nous avons fait aussitôt parvenir aux différents organismes gouvernementaux une copie de notre rapport, et l'avons rendu public le 18 septembre dernier. Le rapport sur « La Disparition du français en animation » est disponible sur notre site Internet : [www.sartec.qc.ca](http://www.sartec.qc.ca). Voici les grandes lignes.*

**S**ELON LE RAPPORT DE LA SARTEC, 2 323 épisodes ont été écrits en dix ans pour cent sept productions d'animation différentes dans le cadre de l'accord de coproduction avec la France. Sur ces 2 323 épisodes, seulement quatre vingt-dix ont été écrits en langue française au Québec sous contrat SARTEC et, aucun depuis 1998. En fait, la grande majorité des séries d'animation coproduites par la France et le Québec ont été écrites en français en France et en anglais au Québec.

Non seulement les auteurs francophones ont-ils été écartés d'un secteur en pleine expansion, mais depuis dix ans, nos enfants ne voient plus au petit écran d'œuvres issues de l'imaginaire de

nos auteurs et sont ainsi privés d'un apport culturel important. Une situation déplorable quand le Québec fête les vingt-cinq ans de la Charte de la langue française et que le Canada se proclame un pays officiellement bilingue.

Selon le rapport de la SARTEC ni les nécessités du marché international ni les raisons de financement ni la disparité dans les ententes collectives n'expliquent que les auteurs québécois écrivent en anglais alors que leurs collègues français travaillent dans leur langue.

Le dossier en animation met en lumière les lacunes de l'accord de production avec la France et des crédits d'impôt qui ont servi à financer lesdites productions. Les exigences de contenu national de ces deux modes de financement

sont peu élevées et n'induisent aucune répartition linguistique des investissements (contrairement aux programmes de Téléfilm, de la SODEC ou du Fonds canadien de télévision).

Tant le financement public des productions que les autres éléments de notre système (cadre réglementaire, loi sur la radiodiffusion, quotas sur le contenu, etc.) se justifient d'abord et avant tout par le caractère culturel de l'industrie audiovisuelle. Celle-ci doit enrichir notre expression culturelle, donner vie à des œuvres issues de notre milieu et destinées à notre public.

**En ce sens,  
l'animation est  
un échec culturel  
et un échec de  
nos politiques  
publiques.**

Nous trouvons inacceptable que nos auteurs et nos acteurs aient été complètement écartés depuis plus de dix ans d'un secteur en pleine expansion, et qui est une composante importante de notre paysage culturel et économique. Le Canada est un pays officiellement bilingue. Nous croyons que les accords de coproduction doivent refléter cette réalité culturelle et contribuer à son épanouissement, particulièrement lorsque notre partenaire est la France. Nous croyons que les règles de coproductions, y compris les mini-traités, doivent refléter cet

## *La disparition du français en animation*

engagement. Nous croyons que les règles concernant la certification pour les crédits d'impôt, qui ne tiennent compte ni de la langue d'écriture ni des objectifs culturels, doivent être revues à la lumière du dossier de l'animation. Nous croyons que la transparence doit régner dans ce secteur, et qu'un sérieux examen s'impose pour corriger une situation que nous qualifions de scandaleuse.

*En production  
d'animation,  
le français  
est une langue  
morte.*

Nous avons mis de l'avant certaines recommandations pour modifier la situation. Le dossier de l'animation relève des politiques publiques et nous croyons que les gouvernements provincial et fédéral doivent revoir leurs interventions dans ce secteur et mettre de l'avant les correctifs qui s'imposent.

### **RECOMMANDATIONS**

La SARTEC recommande que dans le cadre des accords de coproduction entre la France et le Canada, la langue d'écriture et de production des séries coproduites par la France et le Canada soit le français dans une proportion qui traduise nos particularités linguistiques et culturelles.

LA SARTEC recommande que le dossier de l'animation soit pris en compte par les gouvernements du Québec et du Canada et que ceux-ci réévaluent leurs interventions dans ce secteur afin de corriger les effets néfastes des différentes mesures existantes sur la production de langue française, notamment les crédits d'impôt.

LA SARTEC recommande que des mesures incitatives soient mises en place afin d'encourager l'écriture et le tournage d'émissions d'animation en langue française.

La SARTEC recommande que Téléfilm Canada n'accrédite que les contrats régis par la SARTEC et la WGC, là où il existe des ententes collectives. Cette mesure à laquelle Téléfilm a souscrit par lettre doit devenir une politique officielle de l'organisme.

Les instances gouvernementales devraient considérer comme prioritaire la publication d'informations nous permettant de mieux jauger de l'impact culturel et économique des différents programmes ou mesures dans le secteur audiovisuel. Les renseignements sur les productions ayant fait l'objet d'un crédit d'impôt tant provincial que fédéral devraient être publiés sur une base régulière (titre, langue d'écriture, langue de production, etc.).

Le rapport de la SARTEC ainsi que le détail des recommandations est disponible sur le site [www.sartec.qc.ca](http://www.sartec.qc.ca).

# Les transcriptions des films sur Internet

*À la suite d'une entente intervenue récemment entre la SARTEC et l'ONF dans le cadre du projet Ciné-Route, l'auteur, qui souhaite s'opposer à ce que son œuvre paraisse sous forme de transcription numérisée sur le site Internet de l'ONF, doit obligatoirement aviser l'ONF par écrit de retirer son œuvre du site. Nous publions ici l'entente.*

### UTILISATION DES TRANSCRIPTIONS DES FILMS SUR INTERNET

Attendu que l'ONF se préoccupe constamment de l'accès du public à ses films.

Attendu que l'ONF souhaite améliorer les capacités de l'outil de recherche dans sa collection disponible via Internet ainsi que l'accessibilité de celle-ci aux malentendants.

Attendu que la convention collective ne prévoit pas spécifiquement les droits applicables dans le cas d'utilisation de transcriptions sur Internet.

#### Les parties conviennent de ce qui suit :

L'ONF pourra, dans le cadre du projet Ciné-Route, utiliser les transcriptions de films produits sous juridiction SARTEC sans avoir à verser de sommes additionnelles aux Auteurs.

La présente constitue une entente particulière et a pour but de permettre aux parties d'analyser les impacts de ce nouvel outil. Elle ne saurait constituer un précédent pour les négociations futures.

Nonobstant, ce qui précède, un auteur qui s'objecterait à la parution de son œuvre sous forme de transcription numérisée, pourra en aviser l'ONF par écrit. L'ONF s'engage à retirer l'accès à ladite transcription au public dans les trente (30) jours suivant la réception de cet avis écrit.

L'ONF convient d'informer la SARTEC des constats notés suite à la mise en ligne des transcriptions. Sans limiter ce qui suit, les informations incluront les films utilisés, les Auteurs impliqués, les données disponibles sur les utilisations et utilisateurs, etc.

L'ONF s'engage à ce que les transcriptions numérisées soient toujours intimement liées à l'enregistrement pour lequel elles ont été conçues.

La présente entente n'est valide que dans le cadre spécifique prévu aux présentes. Toute modification importante à l'une des présentes conditions doit se faire par entente préalable entre la SARTEC et l'ONF.

La présente entente est d'une durée de douze (12) mois à compter de la date de la signature ou jusqu'à la fin du projet Ciné-Route, lequel délai arrive à échéance en premier.

Nonobstant les articles 9.2 et 9.3 de la convention, la présente entente ne pourra toutefois être reconduite ou continuer de s'appliquer jusqu'à la signature d'une nouvelle convention. Elle devra faire l'objet d'une entente spécifique pour sa prolongation.

## Sondage sur les besoins de formation

Vous avez été nombreux à répondre au sondage visant à connaître les besoins de formation des auteurs membres de la SARTEC.

Selon les données recueillies par la société Éduconseil, le taux de participation est de l'ordre de 25 % soit, 216 sur 878 auteurs ont répondu au sondage. Les données recueillies représentent donc des indications significatives quant aux besoins de formation des membres de la SARTEC.

Les auteurs qui ont participé au sondage regroupent autant de femmes que d'hommes, sont âgés majoritairement de quarante ans ou plus, habitent principalement la région de Montréal et travaillent surtout dans les domaines d'activités liés au documentaire (48,3 %), au long métrage (31,1 %) et aux émissions jeunesse ; aux dramatiques et aux séries dramatiques (entre 29,7 % et 21,1 %).

181 des 216 répondants (84 %) jugent utile de participer à des activités de formation. Le sondage révèle que le nouveau logiciel Final Draft, l'analyse de scénario et la présentation de projet sont les grands favoris des auteurs. Suivis par les techniques liées à la scénarisation en équipe ; la connaissance des lois et des règlements régissant le droit d'auteur ; les différents aspects liés à la négociation d'un contrat, la connaissance des marchés extérieurs (France, États-Unis, etc.) ; l'auteur et la fiscalité ; la scénarisation multimédia, etc.

Quant à la forme que devraient prendre les activités de formation, 76,1 % des 180 personnes qui ont répondu à la question favorisent une formation intensive, alors que 54 % préfèrent la participation à un colloque, un congrès, ou encore, à une conférence.

# AVEC QUI SIGNER UN CONTRAT SARTEC ?

Les auteurs doivent signer des contrats sous juridiction SARTEC avec nombre de producteurs privés ou publics. Voici une liste à jour des producteurs couverts par une entente SARTEC.

## Les producteurs publics et les producteurs liés à un diffuseur

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

RADIO-CANADA  
TELE-QUEBEC  
GROUPE TVA INC. (JPL ET JPL II)  
OFFICE NATIONAL DU FILM  
PRODUCTIONS CARREFOUR INC.

## Les producteurs indépendants

Deux ententes collectives sont en vigueur entre la SARTEC et l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ) : l'une en télévision, l'autre en cinéma. Les producteurs indépendants se répartissent en trois catégories.

## Les producteurs membres de l'APFTQ

Toute filiale détenue à 100 % des actions votantes du capital-action par une entité corporative qui est membre régulier ou membre stagiaire de l'APFTQ est automatiquement considérée membre de l'APFTQ aux fins de l'application des ententes collectives signées par l'APFTQ. Ces producteurs sont couverts par les ententes collectives en télévision et en cinéma.

## Les producteurs ex-membres de l'APFTQ

En vertu de la *Loi sur le statut de l'artiste*, les producteurs qui étaient membres de l'APFTQ lors de la signature d'une entente collective y demeurent assujettis même s'ils ont quitté les rangs de cette association. En télévision, les producteurs qui étaient membres de l'APFTQ en mars 2001 sont donc encore concernés par l'entente collective. En cinéma, les producteurs, membres de l'APFTQ en juillet 1999 sont liés, même s'ils quittent l'APFTQ par la suite.

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 SARTEC avant d'apposer votre signature au bas d'un contrat.

## Producteurs de l'APFTQ

3875881 CANADA INC.  
ACPAV  
AETIOS PRODUCTIONS INC.  
AL DENTE (LES PRODUCTIONS)  
AMÉRIMAGE -SPECTRA  
APARTMENT 11 PRODUCTIONS  
ARICO FILM COMMUNICATION  
ARTS ET IMAGES PRODUCTIONS INC.  
AVANTI CINÉ-VIDÉO  
B612 COMMUNICATIONS  
BALIVERNA FILMS INC.  
BBR INC. (PRODUCTIONS)  
(Équipe Spectra)  
BLOOM FILMS 1998 INC.  
CHARIOT COMMUNICATIONS INC.  
CHASSE GALERIE (LES PRODUCTIONS)  
CHRISTAL FILMS PRODUCTIONS INC.  
CINAR (CORPORATION)  
CINÉ-GROUPE J.P. INC.  
CINÉLANDE ET ASSOCIÉS INC.  
CINÉMAGINAIRE INC.  
CINÉPIX INC. (FILMS)  
CINÉ QUA NON FILMS  
CINÉVIDÉO INC.  
CIRRUS COMMUNICATIONS INC.  
CITÉ-AMÉRIQUE  
COMMUNICATIONS CLAUDE HÉROUX  
PLUS  
COMMUNICATIONS SWAN  
DDI TÉLÉVISION INC.  
ECP INC.  
EGM LTÉE (LES PRODUCTIONS)

ENCORE TÉLÉVISION  
ÉRÉZI (PRODUCTIONS)  
EURÉKA! PRODUCTIONS INC.  
FABRIQUE D'IMAGES LTÉE (LA)  
FÊTE INC. (LES PRODUCTIONS LA)  
FILMS DE L'ISLE INC.  
GALAFILM INC. (A. GELBART QUÉBEC INC.)  
GLACIALIS INC. (PRODUCTION)  
GO FILMS INC.  
GRAND NORD QUÉBEC INC. (PRODUCTIONS)  
GROUPE CINÉ TÉLÉ-ACTION INC.  
GROUPE FAIR PLAY  
GROUPE TV JUSTE POUR RIRE INC.  
GUY CLOUTIER PRODUCTIONS INC.  
ICOTOP INC. (GROUPE)  
IDÉACOM INTERNATIONAL  
IMPEX INC. (LES PRODUCTIONS)  
INFORM-ACTION FILMS INC.  
JB MÉDIA (3868265 CANADA INC.)  
JET FILMS INC.  
KISSFILMS  
LÉA PASCAL INC. (PRODUCTIONS)  
LOCOMOTION INC. (GROUPE)  
LYLA FILMS  
MACUMBA INTERNATIONAL INC.  
MAG 2 (LES PRODUCTIONS)  
MATCH TV INC.  
MAX FILMS INC.  
MÉGAFUN INC. (LES PRODUCTIONS)  
MELENNY PRODUCTIONS INC.  
MIMI FERNAND PRÉSENTENT INC.  
MUSE ENTERTAINMENT ENTERPRISES  
NANOUK FILMS LTÉE  
NÉO FILMS INC.  
NOIR SUR BLANC LTÉE (LES PRODUCTIONS)

NOVA MÉDIA INC. (PRODUCTIONS)  
OBJECTIF INTERNATIONAL INC.  
ORBI-XXI PRODUCTIONS INC.  
OSTAR (LES PRODUCTIONS)  
PARK EX INC. (PRODUCTIONS)  
PASCAL BLAIS INC. (PRODUCTIONS)  
PAT TÉLÉPRODUCTIONS  
PIXCOM INC. (PRODUCTIONS)  
POINT DE MIRE INC. (LES PRODUCTIONS)  
PRAM QUÉBEC INC.  
PRISE XIII (PRODUCTIONS)  
PRODUCTIONS GLG MÉDIA (LES)  
PRODUCTIONS J INC.  
PUNCH! INTERNATIONAL INC.  
ROCH BRUNETTE INC. (PRODUCTIONS)  
ROGER HÉROUX INC. (LES PRODUCTIONS)  
ROSE FILMS INC.  
SAGITTAIRE INC. (LE GROUPE)  
SCÉNO VISION INC.  
SOCIÉTÉ NOUVELLE DE PRODUCTION INC.  
SOGESTALT 2001 INC.  
SOMA PUB INC.  
SOVIMAGE INC. (LES PRODUCTIONS)  
SPECTRA ANIMATION  
SPHÈRE MÉDIA PLUS INC.  
S.W.A.T. FILMS INC.  
SYNERCOM TÉLÉPRODUCTIONS INC.  
TÉLÉFICTION INC.  
TÉLÉ-VISION 84 INC.  
THALIE INC. (LES PRODUCTIONS)  
TOTALE FICTION INC. (PRODUCTIONS)  
TOUT ÉCRAN INC.  
TRAIT D'UNION (LES PRODUCTIONS)  
TRANSFILM INC.  
TRINÔME-INTER INC.

UBERDO PRODUCTIONS  
VÉLOCITÉ INTERNATIONAL INC.  
VENDÔME TÉLÉVISION INC.  
VENT D'EST INC. (LES PRODUCTIONS)  
VERSEAU INTERNATIONAL INC.  
VIC PELLETIER (LES PRODUCTIONS)  
VIDÉOFILMS LTÉE (LES PRODUCTIONS)  
VIRAGE (PRODUCTIONS)  
VISION 4 INC. (LES FILMS)  
VITALMÉDIA INC.  
VIVAVISION INC.  
VOODOO MÉDIA ARTS (1998) INC.  
ZÉRO INC. (LES PRODUCTIONS)  
ZINGARO INC. (FILMS)  
ZONE 3 INC.  
ZULÙ FILMS INC.

## Ex-membres de l'APFTQ ententes cinéma et télévision

AZINAMÉ INTERNATIONAL INC.  
J. BÉLIVEAU PRODUCTIONS INC.  
MICHEL GAUTHIER PRODUCTIONS  
BALZAC FILMS INC.  
KAOMAX (COMMUNICATIONS)  
LUX FILMS  
POLY-PRODUCTIONS LTÉE  
QUAI 32 (PRODUCTIONS)  
REGARD INC. (LES PRODUCTIONS DU)  
YUL FILMS INC.